Lekra vs Manikebu

Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965

Alexander Supartono

Edi Cahyono's experiencE

Lekra vs Manikebu

Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965

Skripsi STF Driyarkara

Jakarta, 2000

Alexander Supartono

Satu Mei
Ku tantang Kau
untuk berdansa
di tengah kobarnya Merah
....
tak lama lagi
....

maka carilah
Merah yang lebih merah dari darah
sejak sekarang

waktu langit kita
belum mulai tersipu
dan pijar yang ada
belum padam

TERIMA KASIH,

untuk mereka yang dengan caranya masing-masing membuat prasyarat akademis ini selesai. Kerja ini didedikasikan untuk

JOEBAAR AJOEB

Sekretaris Umum Lembaga Kebudayaan Rakyat terbesar dalam sejarah Indonesia, sampai akhir hayatnya.

ISI

Pendahuluan

1. Latar belakang

Dalam sejarah kebudayaan Indonesia modern, gejolak yang terjadi antara tahun 1950-1965, adalah fenomena yang paling dikenal dan paling tidak jelas pada saat yang bersamaan. Gejolak yang terkenal dengan "Peristiwa Manikebu" ini, kemudian diartikan bermacam-macam, sesuai dengan kepentingan masing-masing interpretator,[1] dan terutama sesuai dengan tingkat kesempatan (atau kemampuan) mengakses bahan sejarah sejaman.[2] Ada yang mengartikan pergolakan tersebut sebagai perdebatan antara

[1] Pada awal-awal Orde Baru, para penandatangan Manikebu sangat rajin mempublikasikan berbagai tulisan untuk menjelaskan duduk perkara kelahiran Manikebu sampai pelarangannya. Tentu saja dari sudut pandang mereka dengan memposisikan Lekra sebagai bagian dari PKI yang memberontak pada 30 September 1965. Lihat misalnya surat Bokor Hutasuhut pada Kol. Drs. Suhardiman sebagai pemimpin redaksi *Ampera* yang meminta agar memuat tulisannya tentang Manikebu: "Kebudayaan Perjoangan" . Atau tulisan-tlisan Wiratmo Soekito setelah tahun 1966: "Kostradnya Kebudayaan", *Merdeka* 23-10-1966; "Sudah Tiba Saatnya Membangkitkan Seni Murni", *Merdeka*, 27-11-1966; "Politik Orang Tidak Berpolitik", *Harian Kami*, 1-5-1968; "Dwifungsi Kulturil Kita", *Harian Kami*, 8-5-1968, "Proses Pembebasan Manifes Kebudayaan 1964-1966", *Sinar Harapan*, 1970. Tulisan Goenawan Mohamad dalam sisipan *Tempo* 21 Mei 1988: "Peristiwa 'Manikebu': Kesusateraan Indonesia dan Politik di tahun 1960-an" masuk dalam kategori ini, karena Goenawan berusaha menjelaskan peristiwa itu dalam kaca matanya yang sekarang, setelah lebih dari 20 tahun peristiwa itu. Hal yang sama juga dilakukan Joebaar Ajoeb, 1990, *Mocopat Kebudayaan Indonesia*, Jakarta, tidak diterbitkan.

[2] Bahan-bahan sejarah pada periode 1960-an terutama terbitan kelompok kiri, yang tersimpan di Perpustakaan Nasional Jakarta, membutuhkan ijin khusus dari aparat keamanan untuk mengaksesnya. Hasil penelitian dan buku dari sarjana-sarjana ahli Indonesia di luar negeri tentang periode ini banyak yang dilarang. Karya-karya mereka yang dianggap terlibat dalam peristiwa 1965 juga dilarang. Lebih detil tentang hal ini lihat: Tim Jaringan Kerja Budaya, 1999, *Menentang Peradaban: Pelarangan Buku di Indonesia*, Jakarta, Jaringan Kerja Budaya dan Elsam.

penganut realisme sosialis dengan pendukung humanisme universal, pertarungan antara Lekra dan kubu Manifes Kebudayaan. Lainnya menyatakan sebagai penindasan Lekra, yang merupakan lembaga kebudayaan dominan pada masa itu, terhadap paham-paham lain, terutama kelompok Manikebu yang secara frontal menghadang.[3] Ada juga yang menyatakan bahwa pergolakan itu tidak lain dari sebuah pertarungan politik yang mengambil wilayah kebudayaan.[4]

Beragamnya interpretasi tersebut minimal menunjuk pada dua hal, pertama menunjukkan kekayaan pemahaman atas gejolak itu; dan kedua menunjukkan ketidakjelasan tentang apa yang sebenarnya terjadi pada masa itu. Yang pertama sulit untuk dipertahankan mempertimbangkan tradisi penulisan sejarah orde baru, terutama pada masa-masa tahun 1960-an, di mana sejarah adalah sebuah interpretasi tunggal. Lalu kita menuju pada alasan kedua, bahwa apa yang terjadi pada masa itu tidaklah jelas. Karena penjelasan yang ada tentangnya hanya datang dari satu sisi, yaitu dari mereka yang bersama Orde Baru keluar sebagai pemenang. Konsekwensi selanjutnya adalah segala informasi, interpretasi dan pendapat dari pihak yang kalah jadi tertutup. Sejarah ditulis oleh para pemenangnya.

Sejauh ini, pembahasan yang ada tentang topik di atas hanya menjadikan pergolakan tersebut sebagai latar belakang, karena yang dibahas adalah kelompok tertentu yang terlibat dalam perdebatan tersebut. Ini bisa dilihat dalam karya sarjana Malaysia Yahaya Ismail, Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia, 1972; atau penelitian sarjana Australia Keith Foulcher, Social Committment in Literature

[3] Hal ini secara tegas dinyatakan dalam: Ismail, Taufik/DS Moeljanto, 1995, *Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk*., Jakarta, HU Republika dan Mizan. Buku ini akan dibahas khusus pada bab I.

[4] Hal ini disinggung dalam Foulcher, Keith,1986, *Social Committment in Literature and the Arts: the Indonesian "Institute of People's Culture" 1950-1965*, Victoria, Monash University Press. Juga dalam Ajoeb, Joebaar, 1990. Dua buku in juga akan dibahas khusus pada bab I.

and Arts: The Indonesia "Institute of People Culture" 1950-1965, 1986; atau tulisan mereka yang terlibat dalam pergolakan itu seperti Goenawan Muhamad, Peristiwa "Manikebu": Kesusasteraan Indonesia dan Politik di tahun 1960-an, 1988 dan tulisan Sekretaris Umum Lekra yang tidak dipublikasikan, Joebaar Ajoeb, Mocopat Kebudayaan Indonesia, 1990. Sampai kemudian muncullah buku karya Taufik Ismail dan D.S. Moeljanto, Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk, Republika dan Penerbit Mizan, Jakarta, 1995. Pergolakan tersebut dalam buku ini dinyatakan tidak hanya sebagai "perdebatan kebudayaan", tapi sudah menjadi "prahara budaya". Taufik dan Moeljanto mengumpulkan makalah, kliping koran dan majalah yang terbit tahun-tahun tersebut untuk membuktikannya. Namun dengan anak judul Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk.., mereka menunjukkan bagaimana Lekra/PKI dkk. menyerang kelompok-kelompok di luar mereka.

2. Pertanyaan Dan Upaya Untuk Menjawabnya

Dengan latar belakang di atas, pertanyaan penting yang tertinggal adalah: Benarkah telah terjadi perdebatan kebudayaan, dalam arti pertukaran gagasan, pada periode 1960-an? Membaca berbagai studi yang membahas, atau paling tidak menyentuh tema ini (Ismail 1972, Folucher 1986, Ajoeb 1990, Mohamad 1993, dan Ismail 1995) saya mempunyai hipotesis bahwa perdebatan kebudayaan pada periode 1950-1965 secara esensial tidak pernah ada. Dalam masing-masing pembahasannya, studi-studi tersebut secara secara tidak langsung menyatakan bahwa yang terjadi adalah pertarungan politik yang terjadi di wilayah kebudayaan. Dalam skripsi ini saya akan mengeksplisitkannya.

3. Metodologi

a. Metodologi yang dipakai dalam membuktikan perdebatan tersebut adalah studi kepustakaan dan

historis kritis. Studi kepustakaan dilakukan pertama-tama untuk mendapatkan keempat manifes kebudayaan di atas, kemudian untuk menelusuri bahan-bahan tertulis produksi kebudayaan pada periode 1950-1965 yang menyertai keempat manifes kebudayaan tertulis. Studi kepustakaan juga dilakukan untuk mengumpulkan studi-studi lain yang sedikit banyak membahas tema yang sama sebagai bahan perbandingan.

Selanjutnya dilakukan pengkajian historis kritis terhadap bahan-bahan tersebut. Metode pengkajian ini dipilih agar paparan dalam skripsi ini tidak melulu deskriptif-kronologis, melainkan secara kritis membandingkan dan menganilisa keempat teks tersebut dan melihat perkembangannya dalam konteks historisnya. Saya akan membuktikan hipotesis saya dengan langsung membandingkan manifes-manifes kebudayaan yang dikeluarkan oleh pihak-pihak yang selama ini dianggap terlibat dalam perdebatan itu, yaitu kelompok Surat Kepercayaan Gelanggang dan Manifes Kebudayaan di satu sisi dan di sisi lainnya adalah Lekra. Saya menganggap lewat manifes itulah kita bisa melihat pokok-pokok gagasan yang ingin dikembangkan masing-masing pihak, sehingga kalaupun ada perdebatan, dari sinilah bisa dilacak akar perdebatannya.

b. Bahan-bahan yang sudah terkumpul di atas dibedakan menjadi dua: sumber primer dan sumber sekunder. Dalam studi kepustakaan ini yang dikategorikan sebagai sumber primer adalah empat manifes kebudayaan yang lahir pada periode 1950-1965, yaitu: Surat Kepercayaan Gelanggang, Mukadimah Lekra 1950, Mukadimah Lekra 1959 dan Manifes Kebudayaan 1963. Pembuktian ini dilakukan dengan menganalisa dan membandingkan manifes-manifes kebudayaan itu.

Adapun sumber sekunder adalah berbagai studi yang membahas tema yang sama. Hal ini meliputi seluruh bahan yang berkaitan dengan Lekra, seperti dokumen kongres nasional, konfrensi nasional, Pleno Pimpinan Pusat Lekra dan tulisan-tulisan mereka, yang didapat dalam bentuk hasil cetak mikrofilm dari perpustakaan Pusat Studi Asia Tenggara, Universitas Monash-Australia, atas jasa baik Keith Foulcher. Sedangkan bahan-bahan yang berkaitan dengan kelompok Surat Kepercayaan Gelanggang dan Manifes Kebudayaan didapat dari Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin, Kompleks Taman Ismail Marzuki, Jakarta.

4. Pentingnya Skripsi Ini

Secara umum, sejarah Indonesia pada periode 1950-1965, penuh dengan kontroversi. Ada garis tunggal yang selama 32 tahun dipaksakan oleh Orde Baru, namun di tengah itu studi-studi sejarah yang dilakukan pada periode itu, terutama oleh para ahli Indonesia dari luar negeri, menjadi bantahan terhadap garis Orde Baru tersebut. Di antara studi-studi tersebut, wilayah kebudayaan-lah yang paling sedikit menarik minat. Terbatasnya bahan ini membuat diskusi kebudayaan yang terjadi di berbagai kesempatan, bila sampai menyentuh periode ini, maka akan segera terjadi debat kusir yang tidak jelas ujung pangkalnya. Perdebatan ini selalu dilandaskan pada asumsi-asumsi yang tidak pernah diperiksa secara ilmiah, sehingga terjadi berbagai simplifikasi masalah. Yang paling sering terjadi misalnya perdebatan kebudayaan pada periode 1950-1965 selalu dipahami sebagai perseteruan antara Lekra dan Manikebu. Atau ketika membahas hubungan kebudayaan dan kekuasaan, terjadi simplifikasi, misalnya, mencontohkan hubungan Lekra dan PKI, tanpa memeriksa lebih jauh hubungan keduanya, apakah dalam rangka kerja-kerja strategis bersama atau secara organisasional memang berhubungan.

Skripsi ini bertujuan melawan simplifikasi-simplifikasi tersebut, dengan melihat lebih jauh dinamika kebudayaan Indonesia pada periode 1950-1965, dalam rambu-rambu akademis. Bantahan terhadap keberadaaan perdebatan kebudayaan pada periode tersebut berdasarkan manifesto kebudayaannya, diharapkan bisa menarik minat peneliti-peneliti lain untuk melanjutkanya dengan memeriksa sektor-sektor kebudayaan lainnya, seperti: sastra, seni rupa dan film.

5. Pembabakan

Skripsi ini dibagi menjadi empat bab. Bab pertama akan memberikan uraian “perkenalan” dengan tema yang diangkat, yaitu dengan membahas buku Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk. Buku Prahara Budaya dipilih karena dia menyatakan secara tegas adanya perdebatan itu, yang disebutnya sudah menjadi “prahara”.. Pembahasan ini akan disertai dengan pembahasan singkat empat studi lain (seperti disebut di atas) yang sedikit banyak membahas tema ini.

Bab kedua, bagian utama skripsi ini, akan membahas empat manifesto kebudayaan yang dibandingkan secara kronologis: Surat Kepercayaan Gelanggang (SKG) dengan Mukadimah Lekra 1950 dan Mukadimah Lekra 1959 dengan Manifes Kebudayaan. Dalam bab ini akan dilihat gagasan-gagasan apa saja yang diperbincangkan dalam masing-masing manifesto, dan bagaimana gagasan itu didialogkan dalam konteks sejarahnya. Dari bab inilah akan dibuktikan keberadaaan perdebatan itu.

Bab ketiga akan melihat tradisi perdebatan kebudayaan dalam sejarah Indonesia modern, untuk melihat tautan historis antara apa yang terjadi pada tahun 1950-1965 dengan perdebatan yang terjadi pada awal-awal lahirnya nasionalisme. Pembahasan akan dimulai dari Djawa Dipa 1914, sebuah gerakan anti feodal Jawa yang berkembang menjadi gerakan anti kolonialisme Belanda; dilanjutkan dengan pergulatan Ki Hadjar Dewantara membangun Taman Siswa, gerakan

pendidikan modern yang berbasiskan kebudayaan asli (Jawa) bagi rakyat jajahan; dan terakhir tentang pilihan "Barat" dan "Timur" dalam polemik kebudayaan tahun 1930-an.

Bab keempat, sebagai penutup, akan melihat seluruh paparan sejarah tradisi perdebatan kebudayaan Indonesia sampai tahun 1965 dan menjadikannya landasan untuk melihat persoalan-persoalan sejarah kebudayaan kita dewasa ini. Bab ini akan melihat konsistensi permasalahan yang selalu muncul di setiap jaman, dan menarik benang merahnya sebagai penyambung dengan permasalahan-permasalahan kebudayaan sekarang. Dengan demikian sejarah akan menjadi rumah dari mana kita berangkat menuju masa depan.

Bab I: Mitos dan Fakta: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1960-an

Pengantar

Ungkapan "Sejarah ditulis sang pemenang" menemukan bentuknya yang paling telanjang dalam historiografi Orde Baru. Semua peristiwa yang terjadi menjelang dan awal Orde Baru berkuasa ditulis tidak berimbang dan tidak tuntas dengan potensi kontroversi yang tinggi. Setiap kali diterbitkan hasil penelitian atau buku yang membicarakan apa saja dengan latar tahun 1960-an selalu memicu perdebatan, baik dari sudut fakta maupun interpretasi terhadapnya.

Demikian pula yang terjadi di wilayah kebudayaan. Apa yang terjadi di paruh pertama 1960-an, masih terus diperdebatkan dari tahun ke tahun, dengan kualitas isi perdebatan yang tidak pernah mengalami peningkatan. Artinya masih dalam level saling tuding tentang apa saja yang dilakukan dan apa yang tidak dilakukan pada masa itu. Masing-masing pihak mempertahankan pengalaman dan pengetahuannya sebagai iman dan dengan demikian menutup pintu diskusi.

Tinggalah semacam "pengetahuan umum" yang tidak tuntas: bahwa pada paruh pertama 1960-an telah terjadi perdebatan sengit di wilayah kebudayaan Indonesia. Antara di satu pihak sekelompok seniman dan cendekiawan yang bergabung dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), yang sangat dekat dengan Partai Komunis Indonesia dengan "ideologi" Realisme Sosialis dengan semboyan politik sebagai panglima. Pihak lawannya adalah kelompok non partisan Manifes Kebudayaan yang menolak politik sebagai panglima di bidang seni dan memilih seni untuk seni dengan "ideologi" Humanisme Universal. Di sana sini muncul peserta debat lain, yang masing-masing condong ke salah satu kubu seperti Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) atau Lembaga Seni

Budaya Muslimin Indonesia (Lesbumi). Hasil studi dan tulisan yang telah ada pun tidak memunculkan suatu polemik atau perdebatan baru yang lebih berkualitas dan bisa memunculkan kehendak atau usaha untuk melihat permasalahannya lebih rinci. Bisa jadi publikasi yang kurang atau memang masalah itu tidak menarik dalam bidang kebudayaan.

Bab berikut akan membahas pandangan umum tentang apa yang terjadi di wilayah kebudayaan di era 1960-an. Bahan utama yang dipakai adalah buku Taufik Ismail dan DS Moeljanto, *Prahara Budaya: Kilas balik Ofensif Lekra/PKI dkk.*, *Republika & Mizan, Jakarta & Bandung, 1995*.. Mengapa buku ini dipilih? Ada 2 alasan, pertama buku inilah yang pertama kali mendeklarasikan bahwa di paruh pertama 1960-an telah terjadi prahara kebudayaan, bukan sekedar perdebatan. Alasan kedua, buku ini berhasil membangkitkan, paling tidak keingintahuan orang, tentang apa yang sebenarnya terjadi saat itu. Masalah terangkat, dengan demikian terbuka peluang untuk membicarakannya kembali dan menghubungkannya dengan keadaan mutakhir kebudayaan kita. Misalnya dengan mempertanyakan mengapa pada saat itu kehidupan kebudayaan bisa begitu hidup, apa pun daya yang menghidupkannya. Dibandingkan dengan begitu adem ayem dan monotonnya kehidupan kebudayaan kita saat ini, yang bersama-sama tersedot dalam kebudayaan komersial. Namun sebelum masuk pada pembahasan isi, kita akan melihat diskusi yang menjadi pemicu penerbitan buku *Prahara Budaya*. Dari situ kita bisa melihat sejauh mana persepsi umum tentang peritiwa kebudayaan di paruh pertama 960-an itu sendiri.

Tulisan dan penelitian ataupun buku lain yang membahas persoalan ini belum pernah ada yang tuntas. Tuntas dalam arti menunjukkan apa yang sebenarnya terjadi. pembahasan yang ada hanyalah dari salah satu sisi, seperti melihat dari salah satu kelompok yang terlibat dalam perdebatan. Yang

pertama kali muncul sejak pergantian kekuasaan pada Orde Baru, setelah tahun 1965, adalah Skripsi Sarjana Strata Satu mahasiswa Malaysia yang kuliah di Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Yahaya Ismail, *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia: Satu Tinjauan dari Aspek Sosio Budaya.* Skripsi yang kemudian diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrrian Pelajaran Malaysia tahun 1972 ini menyoroti bagaimana peran Lekra dalam memasukkan politik dalam kebudayaan, lewat aksi-aksi mereka menghantam pihak-pihak yang berseberangan pandangan, sampai kejatuhannya bersamaan dengan jatuhnya pemerintahan Soekarno.

Disusul dengan penelitian sarjana Australia, Keith Foulcher, *Social Committment in Literature and the Arts: The Indonesian "Institute of People Culture" 1950-1965.* Studi yang diterbitkan oleh Southeast Asian Study, Monash University Clayton, Victoria tahun 1986 ini lebih menyoroti bagaimana semangat kerakyatan ditumbuhkan di dalam Lekra, melihat akar sejarahnya dan membandingkannya dengan karya-karya yang dihasilkan para anggotanya. Lalu Goenawan Mohammad, salah satu penandatangan Manifes Kebudayaan menuliskan pandangannya tentang *Peristiwa "Manikebu": Kesusasteraan Indonesia dan Politik di tahun 1960-an*, dalam sebuah esai panjang tahun 1988 yang disisipkan dalam majalah *Tempo* edisi Mei 1988. Esai ini tahun 1993 diterbitkan oleh Pustaka Firdaus Jakarta dalam *Sastra dan Kekuasaan* bersama tulisan-tulisan Goenawan lain dengan tema yang sama.

Kemudian Joebaar Ajoeb, menulis sebuah *Mocopat kebudayaan Indonesia*, tahun 1990 sebagai pertanggungjawaban pribadinya sebagai Sekretaris Umum Lekra sejak tahun 1957. Tulisan yang tidak dipublikasikan namun beredar di kalangan terbatas ini mengundang perdebatan, pun di kalangan bekas anggota Lekra sendiri. Semua karya di atas akan dibahas tersendiri di bagian akhir

Bab ini. Karena sedikit atau banyak, kesemuanya pastilah menyinggung dua kelompok yang berseberangan, Lekra dan Manikebu. Dengan demikian benarlah, paling tidak lewat tulisan itu, bahwa telah terjadi perdebatan di antara mereka, entah itu perdebatan budaya atau pertentangan politik yang mengambil wilayah kebudayaan. Dan yang terakhir ini akan dibahas pada bab selanjutnya.

Berawal dari Diskusi: Terangkatnya Isu "Perdebatan Kebudayaan 1960-an"

Tahun 1993, pembicaraan, yang lalu menjadi perdebatan, tentang apa yang terjadi di wilayah kebudayaan Indonesia di era 1960-an, menghangat kembali. Kosa kata dan istilah yang lazim dipakai pada masa-masa itu seperti "Politik Sebagai Panglima", "Seni untuk Seni", "Realisme Sosialis", "Humanisme Universal", kembali bermunculan di berbagai media cetak. Nama lembaga dan kelompok yang sekarang tidak lagi eksis seperti Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN), Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), Manifes Kebudayaan (Manikebu), Lembaga Seni Budaya Muslim Indonesia (Lesbumi) dengan tokoh-tokohnya seperti Sitor Situmorang (LKN), Asrul Sani dan Usmar Ismail (Lesbumi), HB Jassin, Wiratmo Soekito, Taufik Ismail, Goenawan Mohamad (Manikebu), dan Pramoedya Ananta Toer, Joebaar Ajoeb, Bakri Siregar, Boejoeng Saleh (Lekra) disebut-sebut kembali.[1]

Pemicunya adalah sebuah diskusi di Oncor Studio[2] pada tanggal 17 Agustus 1993. Sitor Situmorang hadir dalam diskusi tersebut sebagai pembicara utama. Membahas esai

[1] Lihat pemberitaan *Republika, Kompas, Suara Pembaruan,* antara 18 Agutus - 30 September 1993. *Suara Pembaruan* dan *Republika* malah membuat laporan khusus tentang tema ini.

[2] Oncor Studio adalah salah satu kantong kebudayaan di Jakarta. Didirikan tahun 1989 oleh sekelompok seniman dari berbagai latar belakang. Kegiatan lembaga ini selain menyelenggarakan berbagai pementasan, juga diskusi-diskusi tentang berbagai tema yang sedang hangat dibicarakan.

panjang Goenawan Mohamad yang perrnah dimuat sebagai sisipan di Majalah *Tempo* edisi Mei 1988, yang berjudul "Peristiwa 'Manikebu': Kesusasteraan Indonesia dan Politik Tahun 1960-an". Esai tersebut oleh Goenawan yang hadir saat itu disebut sebagai: "semacam cerita pengalaman sendiri, tentang sebuah kejadian dalam kesusasteraan dan pemikiran di Indonesia pada tahun 1960-an awal." Dalam tulisan ini Goenawan Mohamad melihat kembali peristiwa tahun 1960-an dengan kaca mata yang sekarang, dengan konteks politik yang sama sekali berbeda, bahkan berlawanan. Karenanya Goenawan berusaha bersikap semoderat mungkin, mendudukkan semua permasalahan pada konteks yang seluas-luasnya. Sehingga orang bisa memahami, kemudian menerima, bagaimana kesusasteraan dan kebudayan secara umum pada masa itu berhubungan. Pada intinya Goenawan menampilkan ironi bahwa apa yang diperjuangkan mereka yang tertindas saat itu terulang lagi dengan korban yang terbalik, setelah rezim penguasa berganti. Tentang tulisan Goenawan ini, akan dibahas secara khusus nanti. Yang jelas sikap tersebut mendapat tentangan kedua belah pihak yang berseberangan pada saat itu

Sitor Situmorang, penyair dan bekas ketua LKN, sebagai pembahas menolak sikap Goenawan yang mengambil jarak dengan politik. Bagi Sitor berbagai peristiwa yang terjadi pada era 1960-an tidak bisa dilepaskan dari politik dan harus dilihat sebagai peristiwa politik, termasuk di wilayah kesusasteraan. Jadi berbagai tekanan yang dialami para sastrawan, cendekiawan dan seniman penandatangan Manifes Kebudayaan dan simpatisannya, bukanlah peristiwa sastra melainkan peristiwa politik.[3] Bagi Sitor tekanan itu harus dilihat sebagai sebuah konsekwensi logis bila melibatkan diri dalam politik. Artinya pengumuman Manifes Kebudayaan 17 Agustus 1963 sendiri adalah sebuah peristiwa politik yang bermain di lapangan kebudayaan. Sehingga kalaupun harus

[3] *Kompas,* 22 Agustus 1993.

mempertanggungjawabkan perbuatannya di masa itu, Sitor ingin mempertanggung jawabkannya sebagai aktivis politik.[4]

Kalau Sitor melihatnya dari sisi Manifes Kebudayaan, kebalikannya Taufik Ismail, salah satu penandatangan Manifes Kebudayaan yang juga hadir, melihat dari sisi para penentang Manikebu, dengan menuduh Sitor berusaha mencuci tangan dari apa yang pernah dilakukannya dulu. Terhadap tulisan Goenawan, Taufik Ismail kecewa karena banyak fakta yang tidak diungkap. Yaitu bagaimana dahulu kalangan penentang Manikebu yang dekat dengan kekuasaaan seperti LKN dan Lekra menganyang lawan-lawannya. Pada masa itu yang terjadi bukan lagi sekedar perdebatan sengit, tapi sudah sampai penghancuran satu sama lain.

Laporan diskusi ini diikuti pembahasan lebih jauh oleh media massa, seperti wawancara dengan pihak yang ikut terlibat seperti Wiratmo Soekito, konseptor Manikebu. Pendapat dari mereka yang tidak terlibat juga ditampilkan. Dari sinilah kita dapat mengetahui seberapa jauh peristiwa perdebatan kebudayaan era 1960-an itu dimengerti orang. Bahwa peristiwa perdebatan itu lebih mengesankan pertentangan pribadi antar pelaku-pelakunya dari pada pertukaran gagasan kebudayaan. Dengan situasi seperti itu, sejarah sosialnya tidak terungkap karena tertutup oleh bias-bias persoalan pribadi.[5]

Terangkatnya kembali masalah kebudayaan Indonesia era 60-an selalu berawal dari sisi Manikebu, pihak yang lebih mempunyai kesempatan berbicara. Sebagaimana umum diketahui, orang-orang kiri Indonesia termasuk kalangan cendekiawan dan senimannya lebih memilih diam terhadap

[4] *Republika,* 30 September 1993.

[5] Bisa dilihat di lembar-lembar kebudayaan harian-harian nasional seperti *Kompas, Suara Pembaruan, Merdeka, Republika* antara 14 Agustus - 30 September 1993. Perhatikan laporang khusus yang dibuat *Republika* pada tanggal 30 September 1993 tentang “Bagaimana Menghadapi Lekra/ PKI”.

segala hal yang menyangkut peristiwa era 60-an. Setelah mereka ditahan antara 9 - 13 tahun sebagai tahanan politik tanpa pengadilan dan keluarga mereka mendapat perlakukan sebagai warga negara kelas dua.[6] Kesempatan mereka untuk memberikan klarifikasi fakta, atau bahkan interpretasi terhadap fakta-fakta itu jadi tertutup.

Prahara Budaya: Sebuah Usaha Penjelasan

Rabu malam 22 Maret 1995, di Gedung Galeri Cipta II Komplek Taman Ismail Marzuki diluncurkan sebuah buku berjudul "*Prahara Budaya*: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI Dkk." Ditulis oleh DS Moeljanto dan Taufik Ismail, diterbitkan bersama oleh Penerbit *Mizan* Bandung dan Harian Umum *Republika* Jakarta. Dalam sejarah perbukuan Indonesia, buku *Prahara Budaya* ini mendapat publikasi yang tergolong luar biasa, sebelum dan sesudah terbit. Harian *Republika* sebagai salah satu penerbit menurunkan empat tulisan selama empat hari berturut-turut membahas buku ini.[7] Liputan tersebut dimulai dari pengalaman Taufik Ismail membaca lembar-lembar budaya dari koran-koran yang terbit di era 60-an, sampai tentang kegigihan DS Moeljanto yang mengerjakan buku ini dengan sebelah tangan karena tubuh bagian kanannya lumpuh akibat stroke. Harian *Merdeka* juga menurunkan tiga tulisan selama tiga hari berturut-turut berdasarkan wawancara dengan tiga tokoh yang terlibat dalam perdebatan itu, Taufik Ismail, WS Rendra dan Asrul Sani, ketiganya dari kubu Manikebu. Pada saat peluncur buku *Prahara Budaya*, hampir seluruh harian utama ibukota menuliskan laporan melaporkan acara peluncurannya.

Dalam siaran persnya, Taufik Ismail menyatakan bahwa buku yang ditulisnya ini tidak berisi analisis tentang konflik

[6] Lebih jauh tentang ini bisa dilihat dari berbagai laporan lembaga hak asasi manusia dalam dan luar negeri tentang tahanan politik Indonesia. Terutama laporan dari Amnesty Internasional dan YLBHI.

[7] *Republika* 22-25 Maret 1995.

seniman Lekra dan non Lekra. Buku setebal 469 halaman ini bermaksud menggambarkan peristiwa yang terjadi pada waktu itu dengan penampilan dokumentasi yang disusun secara sistematis. Walau sekedar menampilkan dokumentasi yang belum diolah, menurut penulis, buku ini tidak main-main. Karena dia merekam "perang besar" antara seniman-budayawan Manifes melawan kelompok Lekra (*onderbow* PKI) dkk. –sebuah perang budaya yang sarat dimensi politik dan ideologi. Buku ini berusaha mengungkap perang itu dari kedua pihak hampir tanpa sensor sama sekali. Pada saat peluncuran, Taufik Ismail menyatakan bahwa dia sama sekali tidak bermaksud balas dendam. "Ini adalah karya yang dengan ketulusan hati ingin meluruskan sejarah."[8]

Selain untuk "meluruskan sejarah", salah satu pemacu diselesaikannya buku ini adalah keresahan Taufik Ismail akan adanya usaha pembohongan fakta sejarah. Dewasa ini para pelaku prahara sejarah (perdebatan kebudayaan era 60-an) itu tidak henti-hentinya melakukan berbagai publikasi dengan berbagai bentuk pembohongan fakta sejarah. Sebagai contoh Taufik Ismail mengingatkan tentang ceramah Sitor Situmorang di Studio Oncor 3 tahun 1993 yang mengatakan bahwa Realisme Sosialis tidak ada sangkut pautnya dengan Lekra.[9] Bagi Taufik itu adalah pembohongan, sama seperti mengatakan bahwa mahasiswa Kristen tidak sangkut pautnya dengan Trinitas. Buku ini, menurut penulis, ditujukan terutama pada para pembaca muda yang tidak mengalami peristiwa itu. *Prahara Budaya* akan membukakan tabir sejarah pergolakan seni budaya di jaman demokrasi terpimpin yang belum tersingkap selama ini.

Sejauh ini dapat dilihat bahwa intensi utama penerbitan buku *Prahara Budaya* adalah kekhawatiran bahwa orang akan melupakan apa yang terjadi pada wilayah kebudayaan di era 60-an. Di mana perbedaan pandangan tidak lagi muncul

[8] *Merdeka* 27 Maret 1995.

[9] *Suara Pembaruan* 25 Maret 1995.

sebagai perdebatan atau polemik, tapi sudah menjadi saling fitnah dan tuding. Bahkan sampai terjadi penindasan dan pengganyangan oleh kelompok yang lebih besar dan dekat dengan kekuasaan terhadap kelompok yang lebih kecil dan jauh dari kekuasaan. Agar menjadi lebih jelas, selanjutnya kita akan masuk pada isi buku *Prahara Budaya* ini, melihat langsung seberapa besar prahara yang terjadi lewat dokumentasi yang disajikan di dalamnya.

Isi dari *Prahara Budaya*

Anak judul dari buku *Prahara Budaya* adalah *Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk.*. Mengikuti judul, kita akan membayangkan isi buku yang penuh dengan aksi-aksi Lekra/ PKI dan kawan-kawan menyerang lawan-lawannya. Lewat serangan dan perlawan pihak yang diserang, Taufik Ismail berharap "tabir sejarah pergolakan seni budaya di jaman demokrasi terpimpin" tersingkap, sehingga gambaran, paparan suasana dan isi perdebatan kebudayaan tahun-tahun itu bisa muncul.

Peran Taufik Ismail dan DS Moeljanto dalam pengerjaan buku *Prahara Budaya* sebenarnya lebih tepat disebut sebagai editor, kalau bukan kolektor, dari dokumen kliping koran, majalah, dan makalah kebudayaan di tahun-tahun 60-an. Dalam buku ini sendiri memang tidak disebutkan posisi kedua orang tersebut, selain pencantuman nama keduanya dalam sampul buku. Di samping tulisan pengantar mereka berdua, seluruh isi buku ini adalah dokumentasi mentah. Taufik Ismail dan DS Moeljanto memberikan arti tertentu dari dokumentasi mentah tersebut dalam penyeleksian dan penyususnan sistematika yang tidak disusun secara kronologis, tidak juga secara tematis.

Dalam rangka membahas perdebatan kebudayaan di Indonesia era 60-an, tidak ada yang bisa dibahas dalam tulisan pengantar Taufik Ismail dalam buku ini. Selain ketidaksetujuannya terhadap marxisme secara umum dengan

harga mati, dalam arti seluruh ketidaksetujuannya didasarkan pada iman dan pengalaman subyektif. Tidak ada argumen ilmiah yang bisa diperdebatkan dalam ketidaksetujuan itu. Lewat bahan-bahan yang dikumpulkan dalam buku ini, diharapkan pembaca bisa melihat "tabrakan ideologi" yang terjadi pada era itu, yang menurut dia "titik pusat asal usul bencana semuanya ini yang utama adalah Marx."[10] Sebuah simplifikasi khas produk Orde Baru.

Prolog DS Moeljanto lebih kronologis, menceritakan berbagai peristiwa budaya sejak tahun 1946 sampai 1965. Namun kita tidak bisa melihat hubungan peristiwa-peristiwa yang dia tampilkan. Misalnya setelah menerangkan usaha pembentukan Gelanggang Seniman Merdeka tahun 1946, tiba-tiba dia beralih pada pembentukan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Atau dari bagian tentang pengarang Hamka yang dituduh plagiat ke bagian tentang Hadiah Majalah Sastra. DS Moeljanto hanya berhasil menunjukkan berbagai peristiwa budaya yang penuh dengan pertentangan antara tahun 1946-1965 secara singkat, namun tidak berhasil menunjukkan hubungan berbagai peristiwa yang dia paparkan.

Bagian pertama buku *Prahara Budaya* adalah kumpulan tulisan anggota Lekra yang dianggap mencerminkan pandangan lembaga ini tentang seni budaya. Bagian ini berisi pandangan Pramoedya Ananta Toer tentang Lenin, pengorganisasian teater tradisional, peringatan pada para seniman agar tidak puas diri, sampai kesan-kesan Bakri Siregar ketika bekunjung ke Uni Soviet. Yang menarik dari bagian ini adalah judul setiap tulisan diubah, dan judul aslinya ditaruh di pengantar yang diberikan pada setiap tulisan. Selain itu, pada bagian-bagian tertentu juga diberikan komentar. Tidak dijelaskan mengapa hal ini dilakukan. Pengubahan judul tulisan, pengantar dan komentar ini, adalah usaha edi-

[10] Ismail, Taufik/DS Moeljanto [ed], 1995, *Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk.*, Jakarta, Mizan dan HU Republika, hlm. 26

tor untuk mengarahkan pembaca agar memahami tulisan tersebut sebagaimana dipahami oleh Taufik Ismail dan DS Moeljanto. Namun sering komentar ini tampak tidak ada hubungannya dengan tulisan yang dikomentarinya, dan malah menunjukkan usaha editor untuk membangkitkan sentimen tertentu pada pembaca. Misalnya pada tulisan yang diberi judul "Tentang Mahakarya Revolusi Sovyet dan Kebesaran Format Manusianya", yang berisi kesan-kesan Bakri Siregar atas kunjungannya di Rusia yang disampaikan di Radio Moskow 15 Oktober 1963. Di bawah komentar editor: "Selanjutnya Bakri Siregar, membanding-bandingkan Moskow dan Leningrad dengan Makkah dan Medinah", Bakri Siregar mengatakan: "Tetapi juga ada orang berkata, pergi ke Moskow tanpa ke Leningrad laksana pergi ke Makkah tanpa ke Madinah". Setelah ini sampai akhir tulisan, dua kota di Timur Tengah itu sama sekali tidak disinggung-singgung. Kalau dalam bagian ini ingin ditunjukkan jalan pikiran Lekra, maka usaha itu gagal. Karena tulisan-tulisan yang ditampilkan sama sekali tidak representatif, karena bersifat ringan dan lebih cocok disebut sebagai *feature*.

Bagian kedua, mengikuti logika editor, diketengahkan tulisan Sitor Situmorang dan Praomedya Ananta Toer di satu sisi dan di seberang tulisan Goenawan Mohamad, Wiratmo Soekito, dan Bur Rasuanto. Pada seminar Kesusasteraan Fakultas Sastra UI 24 November 1963, sekitar 3 bulan setelah pengumuman Manifes Kebudayaan, Sitor membawakan makalah berjudul "Manipol dan Kekuasan".. Di sini Sitor membahas bagaimana sastra bisa berbarengan dengan ilmu dan perkembangan masyarakat lewat indoktrinasi revolusi dengan tujuan sosialisme yang berhaluan Manipol. Revolusi yang dipimpin politik di dalamnya telah mengandung kebudayan, pendidikan dan lain-lainnya. Sitor menolak dualisme antara politik dan kebudayan. "Gerakan nasional adalah gerakan kebudayaan dan politik sekaligus. Kita sekarang bergerak di alam revolusi, dalam mana gerak kebudayaan tidak dapat diisolasi dari gerak politik, dan

sebaliknya (Ismail 1995, 107). Kebebasan kreatif harus dilihat dalam konteks revolusi karena sastra tidak bisa tidak terikat dengan jaman yang menghidupinya. Karena itu Humanisme Universal harus ditolak karena dia membatasi diri dengan mode-mode, gaya-gaya sastra menurut musimnya. Sitor menolak isme-isme dalam ilmu dan kebudayan Barat, yang dilihatnya telah menjadi penafsiran *established*, yang berakar pada kebekuan sosial Barat.

Makalah Sitor ditanggapi Goenawan Mohamad dalam "Manipolisasi Sastra bukan Manipulasi Sastra". Goenawan menolak hubungan pengabdian antara revolusi dan sastra, tapi hubungan satu hati satu tujuan.. Yang diabdi oleh sastra bukanlah revolusinya tapi cita-citanya, sebab revolusi bisa kehilangan cita-citanya kalau menjadikan dirinya sebagai cita-cita itu sendiri. Sebab sastra adalah juga perjuangan akan nilai-nilai yang obyektif, yang kekal dan universal (Ismail 1995, 116). Perdebatan di antara mereka sulit untuk bertemu karena bergerak pada level yang berbeda. Sitor memandang masalah sastra di sini sangat kontekstual politis, yaitu bagaimana sastra turut berperan dalam meneruskan revolusi yang belum selesai. Sedangkan Goenawan melihatnya lebih obyektif teoritis, bagaimana seharusnya sastra memainkan perannya.

Selanjutnya ceramah Pramoedya Ananta Toer di FS UI 26 Januari 1963. Makalah ceramah ini adalah salah satu tulisan yang membahas Realisme Sosialis dengan cukup memadai. Namun sayang sekali yang ditampilkan oleh editor justru rangkuman pokok-pokok pikirannya saja. Sebenarnya justru tulisan ini yang penting, sebab kalau benar Realisme Sosialis adalah ideologi Lekra, dari sinilah kita bisa melihat bagaimana Lekra, lewat Pram, memahami Realisme Sosialis. Ceramah berjudul "Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia" ini menekankan pempraktekan sosialisme dalam kreasi sastra, menjadikannya bagian integral dari mesin perjuangan umat manusia untuk menghancurkan penindasan rakyat pekerja

oleh imperialisme. Sastra Realisme Sosialis bertanggungjawab untuk "membukakan kemungkinan-kemungkinan perkembangan hari depan yang menguntungkan bagi setiap dan semua tenaga yang berjuang, berproduksi dan berkreasi." (Taufik 1995, 19) Sedangkan sastra borjuis yang berideologi Humanisme Universal, yang di Indonesia adalah jubah baru dari politik etik Belanda, hanya bertanggungjawab pada estetika dan masyarakat yang belum jelas ada atau tidak.

Dua berikutnya adalah tulisan Sitor Situmorang dan Wiratmo Soekito yang berbantahan dan saling tuduh secara personal, atas dasar fakta yang juga masih diperdebatkan kebenarannya. Sitor dituduh Wiratmo marah karena sajaknya ditolak HB Jassin, sedang Sitor tidak merasa mengirimkan sajak yang ditolak itu. Karena itu, dua tulisan ini tidak perlu dibahas isinya. Editor buku *Prahara Budaya* memilihnya dalam rangka menunjukkan konflik antara keduanya.

Tema "Aspirasi Nasional dan Kesusasteraan" dibawakan Sitor untuk mengkritik kecenderungan intelektualisme para kritikus, yang *textbook thinkers* dan berpuas-puas dalam teori hafalan, dalam melihat karya sastra. Padahal menurut Sitor masalahnya sekarang bukan jegal-jegalan teori tapi bersumber dari perjuangan kebudayaan dan sosial yang kongkrit, sebagai bagian dari revolusi berbentuk Aspirasi Nasional. Para kritikus ini, diwakili Wiratmo Soekito, menurut Sitor merasa memegang otoritas di atas karya, bahkan di atas segala persoalan kebudayaan dan masyarakat. Sebab dalam salah satu ceramahnya Wiratmo mengatakan bahwa "Kesusasteraan adalah sesuatu yang memimpin suatu bangsa (secara mental). Namun berbeda dengan pemimpin politik, maka kesusasteraan tahu bagaimana mengatasi antimoni-antimoni yang timbul dari aspirasi-aspirasi nasional". Jadi kalaupun mereka membicarakan Aspirasi Nasional, mereka mendekatinya secara "universal". Aspirasi nasional yang mereka bicarakan adalah aspirasi-aspirasi nasional bukan aspirasi nasional Indonesia, kesusasteraan dan bukan

kesusasteraan Indonesia karena mereka tidak mau menyempitkan "paham universal kesusasteraan dan seni" mereka (Ismail 1995, 35). Bagi Sitor kesusasteraan nasional akan tumbuh bukan dari teori supra-nasional, tapi dari persenyawaan antara karya dengan pengalaman kemerdekaan dan pengisiannya dengan sifat patriotik. Sekali lagi Sitor mengecam kecenderungan universalitas ini yang menurutnya bersumber pada hegemoni dan dominasi Eropa.

Wiratmo Soekito menjawab dengan mengatakan bahwa Sitor tidak bisa memahami dengan apa yang dia maksud dalam ceramahnya yang dikritik Sitor di atas. Dan justru, menurut Wiratmo, Sitor malah mendukung pemikirannya tanpa sadar. Jadi tidak ada hal baru yang ditampilkan Wiratmo di sini.

Tulisan terakhir pada bagian kedua ini adalah Bur Rasuanto yang berusaha menerangkan "Universalitas daripada Humanisme Universal", di mana Humanisme Universal dan Realisme Sosialis sebenarnya adalah dua segi tuntutan dari suatu subyek yang sama, yaitu manusia. Humanisme Universal menampilkan kemanusiaan yang universal dan Realisme Sosialis menampilkan aspirasi-aspirasi sosial yang universal. Bur juga menekankan bahwa Humanisme Universal yang mengaburkan kontradiksi antagonistis antara musuh dan sekutu kemanusiaan, yang dalam hal ini adalah kolonialisme, harus ditolak. Ditambahkan pula bahwa kemanusiaan dalam Humanisme Universal ini harus yang paling realistik, yaitu kemanusiaan yang berakar pada kenasionalan (Ismail 1995, 147).

Secara umum perdebatan yang ditampilkan dalam bagian kedua buku ini tidaklah begitu jelas. Posisi antara pihak-pihak yang berseberangan tidak telihat batasnya, karena mereka semua menerima revolusi Indonesia, menerima Manipol sebagai haluan dan Pancasila sebagai dasar. Dengan cara yang berbeda masing-masing mereka merasa lebih revolusioner, lebih Manipolis dan lebih Pancasilais dan menciptakan "hantu" diantara keduanya untuk melemparkan tuduhan

tidak revolusioner, menentang Manipol atau kurang Pancasilais. Dalam lapangan yang sama mereka berdebat pada tingkatan yang berbeda. Pihak yang satu melihat bagaimana kebudayaan seharusnya dikembangkan secara ideal, teoritis dalam konteks universal. Pihak yang lain lebih kontekstual, nasional dengan problem-problem riil keseharian yang mendesak untuk dihadapi. Editor *Prahara Budaya* di sini sialnya tidak memberikan konteks itu, keadaan sosiopolitis nasional dan internasional ketika perdebatan ini berlangsung, selain hanya menyinggung sedikit tentang demokrasi terpimpin, tanpa menerangkan mengapa itu diterapkan.

Bagian ketiga buku ini memaparkan tentang proses kelahiran Manifes Kebudayaan, Agustus 1963 di Jakarta. Dicantumkan pula Manifes itu sendiri beserta penjelasannya. Kita tidak akan membahas bagian ini, karena akan diterangkan pada bab II.

Bagian Keempat berisi polemik antara Bokor Hutasuhut, cerpenis, penandatangan Manifes Kebudayaan dan Sekjen Konfrensi Karyawan Pengarang se-Indonesia, dengan Pramoedya Ananta Toer. Disusul dengan polemik antara Sitor Situmorang dengan Usmar Ismail. Dalam bagian ini editor juga memilah kedua pihak yang berdebat, seperti pada bagian tiga. Di satu sisi Sitor dan Pram, di sisi seberangnya Usmar dan Bokor. Isi perdebatan jauh lebih rendah dari yang ditampilkan pada bagian tiga, serangannya lebih personal (*ad hominem*), masalah yang diangkat tidak signifikan dengan bahasa yang kasar. Misalnya ketika Bokor Hutasuhut menuduh Pram kurang revolusioner karena waktu di tahanan Pram menulis renungan-renungannya dengan alat tulis yang diberikan oleh Belanda (Ismail 1995, 117). Bokor juga menuduh Pram melupakan Rakyat dan Revolusi Indonesia ketika menulis *Hoa Kiauw di Indonesia*,[11] karena itu Pram

[11] Dalam buku ini Pram membela golongan keturunan Tionghoa yang terkena PP no. 10 di mana mereka tidak boleh menjalankan usaha dagangnya di tingkat desa dalam rangka memberdayakan perekonomian pribumi. Pada bagian ini seharusnya editor memberikan keterangan untuk

ditangkap dan dipenjara. Pramoedya Ananta Toer meminta Bokor Hutasuhut memeriksa proses verbal-nya di polisi, di mana Pram mengatakan bahwa pengubahan sistem ekonomi dan bukan personalia ekonomi yang memberikan rahmat kepada Rakyat dan Revolusi Indonesia. Walau Pram sudah ditahan dan lalu bebas, dia tetap yakin dengan pandangannya itu dan siap mempertanggungjawabkannya lagi di pengadilan.

Polemik selanjutnya antara Sitor dan Usmar juga sama tidak bermutunya. Sitor menuduh Usmar Ismail sebagai antek Rockefeller Foundation karena menerima beasiswa dari mereka untuk belajar di Amerika Serikat. Di lain pihak Sitor memberi arti yang lain atas kepergiannya ke Amerika dan Eropa atas beasiswa dari yayasan yang sama, sambil menantang Usmar Ismail untuk menjawab "Anti Manipol atau Tidak?". Usmar Ismail menjawab bahwa dia tidak merasa hina menerima beasiswa itu, karena banyak pihak termasuk Sitor sendiri juga menerima, dan dia mau menjawab tantangan Sitor itu dengan karya-karyanya.

Sampai akhir bagian ini, kita tidak akan menemukan hal lain selain acara saling tuding, tuduh dan maki. Karenanya lewat dua contoh di atas, kiranya cukup untuk menunjukkan bahwa apa yang ingin ditampilkan editor *Prahara Budaya* dengan memilih "perdebatan" ini sebagai bagian dari bukunya, adalah suasana konflik yang semakin menajam, sampai personal, antara golongan pro Realisme Sosialis dengan mereka yang pro Humanisme Universal.

Bagian kelima terdiri dari 12 buah puisi karya para seniman Lekra. Dalam pengantarnya editor *Prahara Budaya* sengaja memilih puisi yang sangat menonjolkan ideologi dan partai, pemujaan terhadap tokoh, tempat yang berhubungan dengan komunisme dan serangan terhadap Manikebu. Seperti terbaca jelas dalam keseluruhan buku ini, editor dengan serta merta

menjelaskan pada pembaca konteks permasalahannya, tapi itu tidak dilakukan. Ironis dengan keterangan-keterangan yang diberikan pada setiap tulisan di bagian pertama.

mengkategorikan semua pihak yang berhubungan dengan Lekra sebagai komunis. Semua yang menentang manifes kebudayaan berarti setuju dan sejalan dengan PKI, tanpa memeriksa lebih jauh, dengan melihat AD/ART Lekra misalnya. Jadi puisi-puisi yang dipilih di sini sama sekali tidak bisa dikatakan sebagai representasi ide dasar Realisme Sosialis. Seperti sebuah puisi berjudul "Tafakur Kepada Lenin" karya Tohaga tentang peringatan 5 windu kematian Lenin dan arti besar Lenin dalam perjuagan kaum proletar sedunia.

Bagian kedelapan ditempatkan tentang KKPI (Konfrensi Karyawan Pengarang Se-Indonesia). Sesuai judulnya, bagian ini berisi segala hal yang berhubungan dengan konfrensi tersebut, peserta, jalannya konfrensi dan hasil-hasilnya. Di bagian awal diletakkan laporan Taufik Ismail pada acara ceramah Iwan Simatupang tentang "Kebebasan Pengarang dan Masalah Tanah Air" di depan ISMI (Ikatan Sastrawan Muslim Indonesia) yang ditulisnya setahun sebelum acara konfrensi ini. Tidak ada penjelasan soal penempatan tulisan ini. Kita hanya bisa berintepretasi bahwa konfrensi yang diselenggarakan 1-7 Maret 1964 adalah sebuah usaha memperjuangkan kebebasan pengarang. Yang menarik lagi, konfrensi ini disponsori dan difasilitasi oleh Angkatan Darat, bahkan ketua presidiumnya adalah seorang brigadir jenderal. Keterlibatan militer inilah yang menjadi sasaran utama kritik terhadap konfrensi ini, yang dinilai lebih sebagai *move* politik daripada pertemuan kebudayaan.

Bagian kesembilan, bagian terakhir buku ini penuh berisi dengan guntingan pers sekitar kontroversi Manifes Kebudayaan, KKPI, pelarangan Manikebu oleh Presiden Soekarno. Segala hal yang menyangkut peristiwa ini dimasukkan oleh editor termasuk karikatur dan tulisan-tulisan pojok 2-3 kalimat. Yang kita dapat dari kliping ini adalah suasana permusuhan yang begitu hebat, acara caci maki di media, dari mana editor mendapat inspirasi kata "prahara" tersebut. Kalau diperhatikan satu-satu tulisan-

tulisan yang dikumpulkan dalam bagian ini, sebenarnya tidak berbeda jauh dengan bagian kedua dan ketiga buku di atas. Tetap ada "hantu" yang diciptakan diantara mereka. Artinya perdebatan mereka tidak juga berkembang kualitasnya. Buku ini ditutup oleh epilog yang ditulis oleh Taufik Ismail. Isinya semacam hikmah peringatan dari semua yang terjadi, bahwa kebencian yang selalu dibawa oleh kalangan Lekra/PKI akhirnya untuk mengkritik lawan-lawannya akhirnya menghantantam mereka sendiri, juga di kalangan kebudayaan. Seperti dalam judul dimana Lekra disatukan dengan PKI dalam garis miring, maka Taufik di sini pun menerima kesatuan itu. Sehingga penghancuran PKI setelah militer lewat Orde Baru mengambil alih kekuasaan sebagai hal yang wajar saja, sebuah konsekwensi logis.

Sebagai seorang intelektual, Taufik Ismail melakukan dua tingkat kesalahan. Pertama, menerima begitu saja bahwa peristiwa 30 September 1965 adalah pemberontakan PKI. Padahal kita tahu sampai sekarang pun peristiwa itu belum jelas, kecuali bagi pemerintah Orde Baru. Banyak penelitian ilmiah yang membantah, minimal mempertanyakan, peristiwa itu terus bermunculan sampai sekarang. Kedua kecerobohan dalam melihat hubungan Lekra dan PKI yang begitu saja disatukan. Walau ada anggota PKI yang menjadi anggota Lekra, belum tentu kedua lembaga ini berhubungan secara formal organisasional. Hal inilah yang sayangnya tidak diteliti oleh Taufik Ismail dalam buku ini, diandaikan begitu saja bahwa Lekra adalah cabang kebudayaan dari PKI. Kalaupun secara formal mereka berhubungan, pertempuran dalam politik tidak bisa dihantamkan begitu saja di bidang kebudayaan. Artinya kalau secara politis salah satu pihak kalah, tidak berarti seluruh kebudayaan yang pernah bersentuhan dengan pihak yang kalah itu harus dihancurkan, kalau kebudayaan itu dimengerti sebagai universal.

Sebagai buku yang diterbitkan tahun 1993, dalam refleksinya di epilog, Taufik sama sekali tidak menyinggung atas

perlakuan yang diterima para seniman, intelektual, budayawan yang pernah menjadi "musuhnya" di era 60-an di masa Orde Baru. Ratusan dari mereka ini ditangkap, dipenjara dan dibuang selama belasan tahun tanpa pengadilan. Setelah bebas mereka harus wajib lapor ke markas Komando Distrik Militer terdekat, lengkap dengan tanda khusus di KTP mereka sebagai ET (eks tapol).

Reaksi Terhadap *Prahara Budaya*

Dalam konteks sebuah usaha mengingatkan akan kekejaman Lekra dkk. pada masanya, respon mengejutkan diterima Taufik ketika menjadi pembicara dalam acara bedah buku *Prahara Budaya* di Universitas Indonesia. Suasana hening mencekam ruang diskusi ketika seorang peserta mahasiswi berjilbab menangis sambil terbata-bata mengatakan: "Bukankah sudah cukup perlakuan yang diterima orang seperti Pramoedya Ananta Toer dan kawan-kawannya?" Ia melanjutkan mengapa orang-orang seperti Taufiq Ismail yang sangat menikmati Orde Baru ini masih juga membalas dendam mengecam mereka dalam penerbitan buku *Prahara Budaya*.[12]

Tentu saja tuduhan balas dendam ini ditolak Taufiq Ismail, sambil mengulang lagi bahwa buku ini adalah sebuah usaha pelurusan sejarah. Pelurusan sejarah yang dimaksud adalah pengungkapan tindakan orang-orang Lekra dan kawan-kawan di era 60-an. Menariknya, usaha pengungkapan ini malah melahirkan simpati dari kalangan muda, yang justru menjadi sasaran utama buku ini, pada orang-orang Lekra. Walau institusi seperti Departemen Seni dan Budaya Golongan Karya membantu mengkampanyekan semangat pelurusan sejarah yang diemban buku ini lewat diskusi yang mereka adakan[13] dan Pertamina menyumbang 5.000

[12] *Kompas,* 19 April 1995.

[13] *Republika*, 21 April 1995.

eksemplar untuk dibagikan secara gratis,[14] mahasiswa di Universitas Gajah Mada Yogyakarta justru semakin mengkritik dan mempertanyakan niat penerbitan buku ini sebenarnya.[15]

Sampai di sini kita melihat bahwa pretensi untuk memperjelas berbagai gejolak budaya di era 60-an dalam buku *Prahara Budaya* telah gagal. Apa yang dipermasalahkan dalam perdebatan itu tidak jelas, tidak ada konsep yang secara konsisten terus dibahas, sehingga melahirkan pemahaman-pemahaman baru, kalau belum bisa disebut kesimpulan. Hal yang muncul kuat justru gejolak politik yang memakai wilayah kebudayaan. Pihak yang satu menerima politik sebagai panglima karena menganggap realitas politik yang ada harus dapat direpresentasikan dalam seni dan menjadi sikap kebudayaan secara umum. Pihak yang lain menolak intervensi politik dalam kebudayaan, dan melawannya secara politis, dengan terlibat dalam perseteruan politis yang direpresentasikan pihak yang menerima politik sebagai panglima tersebut. Lekra karena kedekatannya secara personal, bukan organisasional, dengan PKI banyak menyerap informasi dan pemahaman tentang kondisi politis paling baru dari PKI. Sedangkan untuk melawan dominasi Lekra di semua sektor kebudayaan, golongan Manikebu bersekutu dengan Angkatan Darat yang adalah saingan utama PKI dalam politik.

Studi Lain di Wilayah Bahasan Sama

Dalam pembahasan mendetil di atas, kita melihat bahwa buku *Prahara Budaya* tidak banyak memberikan informasi "perdebatan kebudayaan" selain menunjukkan adanya pertentangan lewat saling jawab dan tuduh dalam guntingan pers yang dikumpulkannya. Karena itu, dalam bagian berikut kita akan coba mencarinya dalam studi yang dilakukan or-

[14] *Media Indonesia*, 8 Mei 1995.

[15] *Republika*, 4 Mei 1995.

ang lain, yang walaupun tidak spesifik membahas perdebatan itu, tapi bergerak pada tema yang kurang lebih sejaman. Urutan pembahasan berikut mengikuti kronologis penggarapan studi yang dimaksud.

a. Yahaya Ismail: Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia

Buku ini adalah skripsi Fakultas Sastra Universitas Indonesia yang diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pelajaran Malaysia tahun 1972. Saat terbit di Indonesia buku ini tidak ada gaungnya. Tidak ada publikasi dan perdebatan yang muncul karenanya. Mungkin disebabkan masih kuatnya trauma akibat pembantaian golongan kiri Indonesia tahun 1966, sehingga kritik terhadap semua aksi mereka sebelum tahun 1965, yang kuat terasa dalam buku ini, diterima tanpa *reserve*. Sementara itu orang-orang yang telibat di dalamnya, tidak mempunyai hak jawab. Sebagian mati terbunuh, sisanya masih mendekam di penjara. Baru pada tahun 1981, dalam sebuah jurnal milik militer lewat Yayasan Pancasila Sakti, *Persepsi* edisi Mei-Juni, memuat "resensi" cukup panjang tentang buku ini. "Resureksi" buku Yahaya Ismail setelah 9 tahun diterbitkan ini dipicu oleh peluncuran buku pertama novel tetralogi Pramoedya Ananta Toer pada tahun yang sama, *Anak Semua Bangsa*, yang ditulis selama pengasingan di Pulau Buru.

Dalam studinya yang menyoroti pertumbuhan, perkembangan dan kejatuhan Lekra di Indonesia, sarjana Malaysia ini membuka dengan pemaparan kondisi Partai Komunis Indonesia setelah Peristiwa Madiun '48. Artinya sejak awal Yahaya Ismail sudah mengasumsikan bahwa Lekra identik dengan PKI. Perkembangan PKI setelah kegagalan pemberontakan Madiun[16] dipaparkan Yahaya, dari jumlah

[16] "Peristiwa Madiun" oleh Orde Baru disebut sebagai pemberontakan PKI. Padahal. sebagaimana Peristiwa 65, Peristiwa Madiun 1948 ini tidak

anggota 7.910 pada Maret 1952 menjadi 500.000 pada November 1954 dan satu juta anggota pada tahun 1956. Ide-ide PKI yang anti imperialisme dan neoklonialisme, dan di bidang kebudayaan menyerukan agar kembali pada kepribadian nasional juga dibahas. Dari sini lalu ditarik begitu saja pada pendirian Lekra tanggal 17 Agustus 1950 "Sebagai sebuah organisasi yang didalangi oleh sebuah partai politik kiri seperti PKI".[17] Di sini Yahaya tidak menjelaskan bagaimana PKI baru saja gagal dalam sebuah pemberontakan bisa mendirikan sebuah organisasi kebudayaan dua tahun kemudian.

Untuk memperkuat argumennya ini, Yahaya lalu mengutip beberapa perrnyataan dari PKI yang menunjukkan "kedekatannya" dengan Lekra: "Pekerjaan di bidang kebudayaan juga telah mencapai sukses-sukses besar. Lekra organisasi kebudayaan revolusioner yang didirikan tahun 1950 telah membuka fron perjuangan baru di bidang kebudayaan dalam rangka perjuangan anti imperialisme dan feodalisme, sebagai syarat untuk membangun kebudayaan".[18] Akan tetapi dari pernyataan-pernyataan ini pun tidak ada

kurang kontraversialnya. Sampai sekarang belum jelas betul sebab akibatnya, yang pasti pada perisitwa ini banyak tokoh kiri terbunuh seperti Musso dan Amir Sjarifuddin. Namun banyak sarjana sejarah sependapat bahwa perisitiwa ini dipicu oleh program rasionalisasi kabinet Hatta, di mana laskar rakyat diminta menyerahkan senjatanya pada tentara profesional (bekas KNIL dan PETA), sebagai salah satu hasil perundingan Lingggarjati. Keterangan lebih lanjut bisa dilihat pada: Siregar, MR, 1992, *Tragedi Manusia dan Kemanusian: Kasus Indonesia Sebuah Holokaus Yang Diterima Sesudah Perang Dunia Kedua*, Amsterdam, Tapol; Lecrec, Jaques, 1996, *Amir Sjarifudin, Antara Negara dan Revolusi*, Jakarta, Jaringan Kerja Budaya; Soe Hok Gie, 1997, *Orang-Orang di Persimpangan Kiri Jalan*, Yogyakarta, Bentang.

[17] Ismail, Yahaya, 1972, *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia: Satu Tinjauan dari Aspek Sosio-Budaya*, Kualalumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia, hlm. 8

[18] Tesis 45 tahun PKI, Jakarta Yayasan "Pembaruan", seperti dikutip dalam *ibid,* hlm. 10.

yang secara eksplisit mengatakan bahwa Lekra adalah organisasi di bawah PKI. Yahaya juga tidak menunjukkan AD/ART kedua organisasi tersebut yang menyebutkan bahwa keduanya berhubungan secara formal. Kalau watak perjuangan yang serupa yang dijadikan acuan, kiranya tidak ada organisasi di Indonesia pada waktu itu yang tidak anti imperialisme, neokolonialisme dan feudalisme. Dengan demikian, kesimpulan Yahaya Ismail bahwa Lekra adalah bagian resmi dari PKI masih merupakan dugaan yang tidak terbuktikan.

Selanjutnya Yahaya masuk lebih jauh tentang hubungan Lekra dengan politik dan seni, dengan asumsi bahwa Lekra adalah sebuah "organisasi politik kulturil". Tidak ada penjelasan lebih jauh tentang istilah "organisasi politik kuluril" ini. Menurut Yahaya keterlibatan Lekra dalam politik adalah ketika dia menerima salah satu point Surat Kepercayaan Gelanggang[19] yang ditandatangani di Jakarta tanggal 18 Februari 1950, yang menyatakan bahwa "Revolusi di tanah air kami sendiri belum selesai". Berawal dari ini maka Lekra perlu meneruskan revolusi di bidang kebudayaan. Lekra menolak pemisahan seni dari masyarakat, seperti yang dianjurkan kaum borjuis yang lebih setuju pada seni yang tak berpihak, seni universil dan kosmopolitan dan seni tanpa kelas. Bagi Lekra seni harus berpihak, harus bertendens, dan menerima metode Realisme Sosialis dengan pegangan politik sebagai panglima, mengabdi pada rakyat pekerja. Yahaya lalu mengutip ajaran Marxisme-Leninisme yang menyatakan bahwa setiap alat harus dipergunakan sepenuhnya untuk kepentingan partai. Jadi sekiranya kesusasteraan dijadikan propaganda, maka itu adalah keharusan dari perjuangan partai.. (Ismail 1972, 31) Logika yang ditarik Yahaya Ismail adalah: Kalau Marxisme-Leninisme adalah ajaran PKI, maka itu akan diterapkan lewat Lekra sebagai organisasi di bawah PKI. Sayangnya Yahaya tidak menunjukkan bagaimana garis

[19] Tentang "Surat Kepercayaan Gelanggang" akan dibahas secara khusus pada bab II.

komando partai tersebut berjalan dalam Lekra, dan bagaimana komando itu termanifestasikan dalam karya.

Dalam penjelasannya itu, Yahaya meneruskan dengan cara yang lebih kasar kekeliruan kebanyakan kritikus liberal terhadap tradisi pemikiran Marxis, yaitu mereduksinya menjadi Stalinisme berserta praktek-praktek politiknya. Yahaya malah meneruskan dengan mereduksi total Stalinisme sebagai sebuah metode praktek kerja organisasi kebudayaan. Sehingga organisasi kebudayaan, dengan contoh Lekra dan LKN, dijelaskan Yahaya sedemikian rupa sehingga niscaya asing bagi anggotanya. Dengan demikian apa pun yang dilakukan tindakan organisasi terhadap anggotanya terlihat sebagai "intervensi" pihak luar terhadap individu sastrawan dan intelektual. Yahaya tidak melihat secara positif organisasi sebagai perwujudan dari cita-cita dan aspirasi dari anggota-anggotanya.

Pada bagian-bagian sesudahnya dipaparkan bagaimana kiprah Lekra dalam meneruskan revolusi dalam kebudayaan. Mereka menolak pengaruh kebudayaan barat yang masuk lewat buku-buku, musik dan film sebagai bagian dari sikap anti imperialisme dan neokolonialisme. Yahaya menekankan bagaimana aksi-aksi Lekra ini selalu sejalan dengan kebijakan PKI. Menurutnya, ideologi komunisme telah diperhebat oleh Lekra lewat lembaga-lembaga di bawahnya seperti Lembaga Seni Rupa Indonesia, Lembaga Seni Drama Indonesia dan lain-lain. Dibahas juga aliran Realisme Sosialis yang disebutnya berdasarkan ajaran Marxisme yaitu materialisme historis, materialisme dialektis dan teori tentang nilai lebih. Penjelasan Yahaya tentang tiga *term* pokok dalam Marxisme tersebut sangatlah simplistik hingga menjadi Stalinisme, sekaligus menghubungkannya dengan praktek organisasi kebudayaan di Indonesia. Sehingga wajar kalau dismpulkan bahwa Realisme Sosialis semata-mata dipandang sebagai konsep tentang hubungan 'seni dan politik', yaitu tunduknya seni pada garis politik organisasi/partai. Pada bagian ini

Yahaya ingin menunjukkan hubungan Lekra dengan ide-ide komunisme. Pada bagian ini pula Yahaya memasukkan pembahasan tentang Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) dengan ketua Sitor Situmorang sebagai lembaga yang juga berkonsep kulturil Marxisme. Namun tidak semendalam Lekra, LKN lebih bermain dalam klise-kise yang bombastis. Sehingga sedikit demi sedikit persoalan kesusasteraan mendapat bajunya yang baru: sloganisme politik Marxis. (Ismail 1972, 76)

Setelah enam bab tentang Lekra, kemudian tiba pada pembahasan tentang Manifes Kebudayaan (Manikebu). Yahaya menggambarkan latar belakang lahirnya Manikebu sebagai kehidupan di mana rakyat diarahkan dan dibentuk oleh iklim politik yang tegang, sehingga kebebasan untuk keluar dari Manipol-Usdek Sukarno dan sloganisme politik PKI sangat sukar dan berbahaya. Dalam keadaan ini sekelompok seniman, budayawan dan intelektual berani menyuarakan "budi hati nurani".. (Ismail 1972, 79) Keadaan mana seperti dikutip Yahaya dari tulisan Wiratmo tahun 1967 :"Manifes adalah politik pragmatisme yang bisa dianggap sebagai domba berbadan lemah yang tak berdosa yang dengan segala nativitasnya menyuarakan tangtangannya di tengah-tengah algojo-algojo politik yang zalim serta tidak mengenal hati nurani."[20] Karenanya dapat dimengerti mengapa walaupun berupa "gerakan hati nurani", Manikebu mau tidak mau juga melibatkan diri dalam politik, dengan bersekutu dengan militer/Angkatan Darat.[21] Saat itu sikap kulturil tanpa

[20] Wiratmo Soekito, "Manifes dan masalah-masalah sekarang" dalam *Horison* no. 5 th. II Mei 1967 hlm. 132-133.

[21] Keterlibatan Militer dalam kelompok Manikebu ini bisa dilihat dari Susunan Penyelenggara KKPI, yang memasukkan 3 perwira di dewan penasihat dan seorang brigjen pada posisi ketua kehormatan. Juga disebutkan bahwa akomodasi dan fasilitas sebagian besar di sumbang oleh Angkatan Darat. Taufik 1995, hlm. 441. Keterlibatan ini juga disinggung sepintas dalam Mohamad, Goenawan, 1993, "Peristiwa 'Manikebu': Kesusasteraan Indonesia dan Kehidupan Politik Indonesia di tahun 60-an" dalam *Kesusasteraan dan Kekuasaan*, Jakarta, Pusataka

menyangkut sikap politik adalah tidak wajar dan tidak mungkin. (Ismail 1972, 80)

Konsep Humanisme Universal yang dibawa Manikebu adalah wadah dari kebebasan manusia serta kebebasan berkarya. Mereka menentang "politik sebagai panglima" dan "tujuan menghalalkan segala cara". Realisme Sosialis yang dibawa Lekra dianggap merupakan dehumanisasi manusia untuk mengabdi pada politik yang hanya menghasilkan karya-karya yang bersifat propaganda semata. Gerakan Manikebu oleh Yahaya dinilai sangat berani di tengah pengaruh PKI dan Soekarno pada rakyat. (Ismail 1972, 81) Dengan ini Yahaya mengandaikan bahwa dengan mengeluarkan manifes tersebut berarti para penandatangan sadar bahwa, gerakan mereka ini tidak hanya gerakan kebudayan tapi juga politis.

Selanjutnya Yahaya menjelaskan berbagai usaha Manifes dalam menggalang dukungan, termasuk dengan menyelenggarakan Konprensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI) 1-7 Maret 1964. Dukungan Angkatan Darat terhadap konprensi ini ditentang oleh PKI. Yahaya justru lebih menonjolkan tentangan dari PKI, bukan dari Lekra, karena menurutnya cita-cita PKI untuk mempersenjatai Pemuda Rakyat mendapat tentangan keras dari Angkatan Darat, dengan demikian PKI menganggap Angkatan Darat merupakan penghalang besar bagi pelaksanaan cita-cita PKI untuk mendominasi politik nasional seluruhnya. (Ismail 1972, 83) Bersama ini Yahaya sebenarnya telah menunjukkan bahwa acara kebudayaan KKPI terebut telah menjadi sebuah *move* politik. Hal yang sama terjadi pada saat manifes kebudayaan dilarang lewat pernyataan presiden 8 Mei 1964, karena "Manifesto Politik Republik Indonesia sebagai pancaran Pancasila telah menjadi garis besar haluan Negara dan tidak mungkin didampingi dengan manifesto lain."[22]

Firdaus, hlm. 26-28.

[22] Pernyataan Presiden Sukarno 8 Mei 1964 yang disiarkan Kantor Berita Antara 9 Mei 1964.

Kita juga melihat bahwa pelarangan manifes ini karena sebab politis. Sampai apa yang disebut sebagai kemenangan konsep Manifes Kebudayaan yang berdasarkan Humanisme Universal, menurut Yahaya Ismail dalam epilognya, adalah ketika PKI dilarang 12 Maret 1966.

Dari paparan dan proposi penjelasan Yahaya dalam buku ini tampak bahwa paham kebudayaan yang dibawakan Lekra kemudian menjadi sangat politis karena kedekatannya pada PKI. Gerakan politik PKI mendapat dukungan penuh dengan aksi-aksi kebudayaan Lekra. Perpaduan ini dominan dan populer di kalangan rakyat dan dekat dengan kekuasaan, terutama Presiden Soekarno. Dalam kondisi semacam ini, Manikebu lahir, menentang dominasi itu. Sebuah gerakan kebudayaan yang menyadari bahwa mereka tidak bisa melawan kalau tidak masuk pada wilayah politik.. Mereka pun kemudian membentuk aliansi dengan pihak-pihak yang secara tradisional memang berseberangan dengan PKI: militer dan golongan Islam. Hasilnya, mengikuti pemisahan politik dan kebudayaan yang mereka ajukan sendiri, kritik kebudayaan yang diusahakan kelompok Manikebu ini akhirnya bergerak juga ke politik.

b. Keith Foulcher: Komitmen Sosial Sastra dan Seni dalam Lekra

Sesuai dengan judulnya, sarjana Australia ini memusatkan perhatiannya pada perkembangan karakter kebudayaan yang dibawa Lekra, khususnya di bidang sastra, sejak dia berdiri tahun 1950 sampai kehancurannya bersama kehancuran seluruh gerakan kiri Indoneisa tahun 1965. Keith membahas dari mana dan bagaimana sebuah paham kebudayaan dikembangkan di dalam Lekra dan seperti apa bentuk dalam produksi karya-karyanya. Keith mencatat bagaimana paham kerakyatan, yang merupakan kombinasi dari nasionalime–anti imperialisme–modernisme, terus diperbincangan dan dikembangkan di dalam tubuh Lekra sendiri. Sehingga

perdebatan tentang berbagai konsep kebudayaan hanya muncul dan berkembang diantara mereka saja. Seperti konsep tentang "rakyat", apakah hanya "mereka yang tertindas" atau "semua golongan yang menentang penjajahan". Pilihan ini berhubungan dengan pertanyaan-pertanyaan seputar anti imperialisme dan nasionalisme. Juga tentang perubahan Mukadimah yang dilakukan Lekra di tahun 1955, setelah mukadimah pertama tahun 1950, karena asumsi sosio politis yang berubah.

Munculnya Manifes Kebudayaan diletakkan Keith dalam konteks yang benar-benar politis, yaitu sebagai bagian dari perjuangan Angkatan Darat yang anti PKI dan gerakan kiri pada umumnya. Keith membuktikannya dengan menunjukkan bahwa salah satu konseptor utama Manikebu, Wiratmo Soekito, adalah orang yang "dengan sukarela bekerja pada badan intelijen militer."[23] Tentang Konprensi Karyawan Pengarang (KKPI), Keith pun melihat dari sudut pandang Lekra yang berusaha mengorganisir pemboikotan konfrensi tersebut. Namun karena dukungan Jendral Nasution dan segala fasilitas dari militer akhirnya konfrensi itu bisa diselenggarakan. Jadi, inti dari munculnya Manifes Kebudayaan bagi Keith Foulcher adalah suatu pamer kekuatan oleh kelompok yang mewakili kepentingan kebudayaan yang anti komunis dengan dukunan terselubung dari tentara. Tidak lebih dan tidak kurang.

c. Goenawan Mohamad: Peristiwa "Manikebu": Kesusasteraan Indonesia dan Politik di tahun 1960-an.

Seperti sedikit disinggung di atas, esai panjang Goenawan ini bisa dikatakan adalah tulisan pertama yang cukup menyeluruh tentang Manifes Kebudayaan. Diterbitkan pertama kali dalam sisipan Majalah *Tempo* Edisi 21 Mei 1988,

[23] Soekito, Wiratmo, 1982, "Satyagraha Hoerip atau Apologi Pro Vita Lekra" dalam, *Horison* No. 11 th. 1982.

dan diterbitkan ulang dalam kumpulan tulisan Goenawan Mohamad yang berjudul "Sastra dan Kekuasaan" sebagai bagian utama, oleh Pustaka Firdaus Jakarta tahun 1993. Tulisan ini berbentuk paparan pengalaman keterlibatan pribadi Goenawan dalam proses lahirnya Manifes Kebudayaan, yang walau dia ikut sejak semula, tapi dia bukan bagian terpenting dari Manikebu ini.

Tentang naskah dan penjelasan manifes sendiri, yang 95% disusun oleh Wiratmo Soekito, diakuinya sendiri memang sulit untuk dipahami, namun tujuannya jelas: ikhtiar untuk memperoleh ruang yang lebih longgar untuk ekspresi kesenian yang mandiri, (Mohamad 1993, 14) dengan titik utama "kebebasan kreatif". Para penandatangan Manikebu melihat bahwa semasa demokrasi terpimpin, masa dimana Manikebu diumumkan, masa yang tidak mudah untuk menulis karena seluruh bahasa telah diikat dengan slogan-slogan politik. Para penulis seakan diharuskan mencantumkan kata-kata seperti "rakyat, buruh, tani, manipol, revolusioner" untuk menunjukkan bahwa mereka loyal pada perjuangan bangsa yang baru merdeka dan sedang menghadapi ancaman nekolim (neo kolonialisme dan imperialisme). Para penulis harus memiliki ketegasan politik dalam karya-karyanya dan tidak boleh seenaknya mengikuti imajinasi tanpa pijakan realitas yang kongkrit.

Menanggapi tuntutan keberpihakan seni ini kelompok Mankebu menjawab, lewat HB Jassin di editorial *Sastra* No. 1 tahun II, bahwa: "Kami tidak masuk partai kiri atau kanan, itu bukan berarti kami tidak punya pendirian, tetapi karena baik partai kiri atau kanan ada kekurangan-kekurangannya yang harus tetap kami hadapi dengan kritis. Lalu mereka memploklamirkan: "Landasan kami adalah perikemanusiaan, kemudi kami akal budi". Menurut mereka masuknya para seniman pada salah satu kekuatan politik yang ada pada saat itu cenderung mencari aman daripada sebuah kesesuaian ideologis. Karena inilah Manifes Kebudayaan mendapat

dukungan yang luas setelah diumumkan dari para seniman yang "telah lama mencari suatu basis konseptual yang memuaskan buat peran mereka di tengah mobilisasi politik yang intensif di masa awal 1960-an". (Mohamad 1993, 28)

Kemudian Goenawan menjelaskan "perseteruan" mereka dengan Lekra. Pada intinya orang-orang Manifes tidak bisa menerima premis dasar Marxisme-Leninisme sebagaimana diterima oleh orang-orang Lekra. Bahwa suatu masyarakat tanpa kelas, yang terbebas dari penindasan dan tidak lagi membutuhkan kekuasaan negara, bisa dicapai dalam perjuangan kelas. Perjuangan ini hanya bisa mendapatkan wujud kongkritnya dalam politik, karena itulah politik diterima sebagai panglima. Sedangkan kelompok manifes juga memandang penting politik, tapi tidak bisa menerima bahwa hidup hanya bisa diterjemahkan sebagai arena perjuangan politik. Sejalan dengan "gerakan hati nuraninya" mereka lebih memilih bentuk "The Politic of the Unpolitical" seperti terwujud dalam perjuangan Gandhi dan Isa Almasih: orang yang tidak mengikatkan diri pada sebuah ilusi (masyarakat tanpa kelas dan penindasan) tentang kesempurnaan dunia, tapi terus berjuang untuk keadaan yang lebih adil. Selanjutnya, disadari juga oleh Goenawan bahwa perdebatan antara para Manikebuis dan penulis-penulis Lekra tak meningkat pada pengulasan soal yang lebih mendasar, tapi bergerak ke arah nada yang makin keras dan cara makin kasar.

Soal Humanisme Universal, Goenawan mempunyai pendapat lain. Menurutnya keliru menganggap Humanisme Universal sebagai ideologi kelompok Manikebu, karena istilah itu adalah sebuah usaha HB Jassin untuk menjelaskan bahwa manusia adalah "satu makhluk yang penuh dengan kemungkinan-kemungkinan", karena itu tidak semua kapitalis jahat, ada yang kurang atau malah tidak jahat. Sebab menurut Jassin hanya "setan yang jahat seratus persen". Pendapat ini termaktub pula dalam naskah Manifes Kebudayaan: "... sejahat-jahatnya manusia masih

memancarkan cahaya ilahi.... " walau di bagian lain juga ditegaskan: ".... apabila dengan Humanisme Universal yang dimaksudkan kontradiksi antagonis, kontradiksi antara kawan dan lawan, maka kami akan menolak Humanisme Universal itu".. Pandangan yang bersifat moral-religius ini ditanggapi secara politis oleh Lekra dengan menarik logika lurus, dengan bertanya: bagaimana dengan Westerling yang telah membantai begitu banyak orang Indonesia, apakah dia juga "memancarkan cahaya ilahi"? Pernyataan lugu Jassin di atas merupakan bahan ganyangan empuk bagi orang-orang Lekra, karena itu Goenawan lalu menarik kesimpulan bahwa ciri pemikiran Manikebu adalah anti utopian yang bersifat religius.

Dalam tulisannya ini Goenawan sebenarnya juga mau menunjukkan bahwa munculnya Manikebu lebih didorong oleh suatu kejenuhan akan sebuah suasana yang membawa semua orang pada satu tujuan: melanjutkan revolusi yang belum selesai. Kemunculannya dengan segera mendapat serbuan, tentangan dan cap kontra-revolusi. Sejauh sebagai sebuah upaya penawaran ide baru pun usaha ini tidak berhasil, sebab yang terjadi justru mengental ke masalah politik.

d. Joebaar Ajoeb: Mocopat Kebudayaan Indonesia

Mocopat Kebudayaan, yang ditulis oleh Jobaar Ajoeb tahun 1990 ini adalah sebuah pertanggungjawaban pribadi. Ia berusaha untuk menerangkan berbagai peristiwa budaya, terutama di era 1960-an, dari sudut pandang pribadinya sebagai Sekretaris Umum Lekra sejak tahun 1957. Naskah yang belum dipublikasikan ini secara umum dibagi menjadi dua bagian. Bagian pertama merupakan penjelasan tentang Lekra, hubungannya dengan PKI, wilayah kerjanya, keterikatannya dengan angkatan '45 dan Taman Siswa, sampai paparan tentang bagaimana orang di luar Lekra, Soedjatmoko dan Achdiat Karta Mihardja, melihat Realisme

Sosialis. Lewat paparan ini Joebaar ingin menjelaskan berbagai kesalahanpahaman tentang Lekra, dan kembali menegaskan apa sebenarnya yang ingin diraih Lekra dalam rangka pembangunan kebudayaan nasional.

Setelah dengan singkat menjelaskan situasi politis Indonesia di era '60-an sebagai konteks munculnya Manikebu, Joebaar Ajoeb menegaskan bahwa "Manifes Kebudayaan" dalam aksi-aksi selanjutnya tidak bisa tidak telah berubah menjadi "Manifes Politik". Tidak ada yang salah dengan ini, karena menurutnya tidak ada pemisah antara politik dan kebudayaan, dan justru para penganut manifes "telah ikut mengembangkan tradisi anggun sejarah gerakan kebudayaan Indonesia: berpolitik."[24] Masalahnya adalah politik apa yang diikuti oleh para manifestan ini, dan yang terpenting bagaimana mereka bersikap terhadap kondisi politik nasional?

Apa yang menjadi tuntutan politik manifes kebudayaan terhadap situasi tahun 1960-an, menurut penulis adalah sebuah Demokrasi Pancasila, daripada demokrasi terpimpin yang pada saat itu diterapkan. Bagi Ajoeb, baik di dalam naskah manifes sendiri maupun dalam penjelasan mereka tidak menolak cita-cita menuju sosialisme pada masa itu, paling tidak secara formal. Namun orientasi tata nilai kebudayaan dan politik yang mereka jadikan sandaran cenderung mengacu pada banyak kasus sejarah dan kebudayaan yang non Indonesia. Pada saat yang sama gelora nasionalisme yang berupaya membentuk kepribadian nasional sedang mencapai puncak-puncaknya, dengan diselingi oleh dramatisasi dan manipulasi politik. Dan Manifes Kebudayaan telah menjadi mangsa dari keadaan ini, sehingga pelarangan terhadapnya harus dilihat sebagai sebuah provokasi politik murni.

[24] Ajoeb, Jeobaar, 1990, *Mocopat Kebudayaan Indonesia*, Jakarta, tidak diterbitkan, hlm. 53.

Kesimpulan

Dari seluruh paparan di atas, pertanyaan apakah benar telah terjadi perdebatan kebudayaan di tahun 1960-an, rasanya belum terjawab justru dari isi perdebatannya sendiri. Pada buku "*Prahara Budaya*" kita hanya menangkap kesan permusuhan yang kuat. Dengan permusuhan ini perdebatan, dalam arti pertukaran konsep dan pemikiran, tidak terjadi, karena tidak ada keterbukaan untuk melihat pemikiran pihak lain. Garis pemisah ini semakin dipertegas ketika masing-masing kubu dikaitkan dengan dengan aliran dan organisasi politik yang dianggap sejalan. Hal pertama yang terjadi ketika kaitan ini dilakukan adalah simplifikasi masalah kebudayaan sebagai masalah politik. Di situ kita melihat bagaimana Realisme Sosialis begitu saja dikaitkan dengan Marxisme-Leninisme, bahkan Stalinisme dalam praktek "komando organisasi"-nya, atau Humanisme Universal yang dianggap turunan dari pemikiran liberal. Masalah-masalah khusus seperti bagaimana kebudayaan dan kesenian bersikap terhadap kondisi politik nasional pada masa itu, tidak dilanjutkan dengan pembahasan yang lebih jauh. Dalam buku *Prahara Budaya* masalah-masalah penting tersebut justru juga tidak ditelusuri lebih mendalam, misalnya dengan menampilkan tulisan-tulisan yang membahas tema tersebut pada era 1960-an. Atau perdebatan tentang seni bertendens, formalisme, kepribadian nasional dan masalah yang mendominasi seluruh kubu, yaitu hubungan seni/ kebudayaan dengan politik juga tidak diolah dengan sistematis dan terinci. Ia dibiarkan kabur dan mengambang dengan hanya menampilkan potongan-potongan artikel surat kabar yang sangat kontekstual masalah-masalah pada masa itu. Maka yang muncul adalah pertentangan politik yang bertarung di wilayah kebudayaan, sementara perdebatan kebudayaannya sendiri tidak tampak

Hal yang sama juga terjadi dalam studi Yahaya Ismail tentang *Pertumbuhan. Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indo-*

nesia.. Tanpa ragu Yahaya sudah menarik hubungan logis antara PKI dan Lekra sejak pada lembar-lembar awal bukunya. Lekra sebagai sebuah lembaga kebudayaan yang memperjuangkan konsep tertentu, jadi terabaikan. Munculnya Manifes Kebudayaan yang membawa konsep Humanisme Universal kemudian dilihat dalam kerangka sebuah perlawan terhadap dominasi "politik kulturil" PKI lewat Lekra. Yahaya tidak memberikan perhatian pada masalah seperti bagaimana sebuah organisasi/lembaga kebudayaan menjadi perwujudan dari cita-cita orang-orang yang terlibat di dalamnya.

Keith Foulcher dalam bahasan *Social Commitment in Literature and Arts* Lekra melihat bahwa dominasi Lekra dalam perjalanan kebudayaan Indonesia setelah merdeka mendapat perlawanan secara politis dari militer, khususnya Angkatan Darat, lewat kelompok Manifes Kebudayaan. Keith Foulcher melihat perdebatan kebudayaan yang muncul setelah 13 tahun Lekra berdiri ini, adalah manifestasi dari usaha militer untuk membendung dominasi PKI dalam politik nasional, dengan mendukung gerakan Manifes Kebudayaan. Menurut Keith, militer melihat bahwa gerakan kebudayaan dari Lekra telah berubah menjadi gerakan politik, menjadi corong kebudayaan PKI.

Sedangkan Goenawan Mohamad mengartikan kelahiran Manifes Kebudayaan, yang disebutnya sebagai gerakan hati nurani, sebagai pengembalian seni dan kebudayaan pada jalurnya. Para penandatangan dan pendukung manifes melihat bahwa di masa itu hubungan antara politik dan kebudayaan sudah tidak sehat lagi, karena semboyan politik sebagai panglima, yang dibawa oleh Lekra dan mendominasi seluruh kehidupan kebudayaan, telah menjadikan seni di bawah subordinasi politik. Dengan "Peristiwa 'Manikebu': Kesusasteraan Indonesia dan Politik di tahun 1960-an", Goenawan ingin menghubungkan kelahiran Manifes Kebudayaan dengan kondisi politik di masa itu yang

membuat para seniman, budayawan dan cendekiawan tersedot habis ke dalamnya hingga kadang melupakan kejujuran dan hati nurani.

Joebaar Ajoeb juga meletakkan pada konteks politis yang sama dalam *Mocopat Kebudayaan*-nya, namun dengan sudut pandang yang berbeda. Bagi Joebaar Ajoeb, terlibatnya seniman, budayawan dan cendekiawan dalam politik adalah sebuah tradisi yang tidak bisa dihilangkan begitu saja, karena itu dia melihat kelahiran Manifes Kebudayan sebagai sebuah kelahiran Manifes Politik. Permasalahan pada kelompok manifes ini adalah dia mengingkari kondisi politik nasional yang, menurut Ajoeb, sedang membutuhkan sebuah demokrasi terpimpin. Inilah sumber penggayangan itu.

Sejauh ini kita melihat bahwa masalah utama dari '*Prahara Budaya*' di tahun 1960-an adalah politik. Lalu di mana perdebatan kebudayaannya? Konsep dan paham kebudayaan apa yang dipertentangkan? Untuk ini kita akan menyelidikinya langsung lewat dokumen kebudayaan yang mereka hasilkan. Di sini mau tidak mau kita harus melakukan pembagian. Mengikuti pembagian yang selama ini terjadi, kita akan membandingkan antara mereka yang pro Lekra dan yang mendukung Manifes Kebudayaan secara langsung lewat manifesto kebudayaan yang mereka keluarkan. Dengan demikian kita masuk pada Bab II.

Bab II: Patahan Teks dan Konteks: Empat Kertas Kebudayaan di Era Kemerdekaan

Pengantar

Dalam bab sebelumnya, lewat tulisan, buku dan studi yang membahas kebudayaan Indonesia di era 1960-an, secara umum bisa ditarik garis antara dua kubu. Satu kubu yang menyetujui aksi-aksi langsung kebudayaan/ kesenian dalam kaitannya situasi sosial politik, dan kubu lain yang sangat berhati-hati melihat hubungan antara kesenian dan politik. Yang pertama adalah pro Lekra, dan yang kedua adalah kelompok non Lekra.[1] Namun lewat tulisan-tulisan tersebut justru tampak bahwa perdebatan yang terjadi antara kelompok pro Manifes Kebudayaan dan kelompok yang pro Lekra tidak lah bisa disebut sebagai perdebatan kebudayaan. Kita, misalnya, tidak melihat bagaimana konsep Humanisme Universal dan paham Realisme Sosialis diperbincangkan dengan serius dan konsisten. Perdebatan yang terjadi di wilayah kebudayaan itu justru semakin lama semakin bergeser ke arah konflik politik praktis, terlibat dalam kubu-kubu kekuatan politik yang sedang bertarung saat itu.

Pada bab ini kita akan memeriksanya langsung dugaan tersebut. Pertama-tama lewat teks manifesto kebudayaan yang dikeluarkan masing-masing kelompok. Dari teks ini diharapkan dapat diketahui pokok-pokok gagasan kebudayaan yang dibawa dan ingin dikembangkan. Kalaupun

[1] Pembagian ini bersifat fleksibel untuk memudahkan pembahasan lebih lanjut. Lekra, pada masanya bisa dikatakan mendominasi wacana kebudayaan Indonesia pada era ini. Wacana tandingan yang muncul tidak dilahirkan oleh sebuah organisasi seperti Lekra, namun dari berbagai unsur yang merasa berseberangan dengan Lekra ini, mereka yang memiliki "musuh bersama": Lekra. Jadi pengelompokannya kemudian menjadi Lekra dan non Lekra.

benar ada perbedaan gagasan, selanjutnya akan dilihat bagaimana perbedaan itu dipertukarkan dan dikomunikasikan. Komunikasi inilah yang kemudian kita sebut sebagai "debat kebudayaan". Setelah itu, baru teks ini kita letakkan pada konteksnya. Di sini kita akan melihat bagaimana gagasan itu ditanggapi oleh situasi jamannya.

Sejak tahun 1950 sampai tahun 1965, banyak kelompok budayawan, seniman dan intelektual mendeklarasikan manifesto kebudayaan, yang berisi pandangan mereka tentang kebudayaan Indonesia dan arah yang akan dicapai dalam mengembangkannya. Dari semua itu yang paling banyak dikenal, karena dijadikan acuan dan menjadi masalah, adalah SKG (1950), Mukadimah Lekra (1950 dan 1959) dan Manifes Kebudayaan (1963).

Surat Kepercayaan Gelanggang (SKG) dianggap pernyataan pertama yang menandaskan kebebasan kreatif dan universalitas seni, karenanya dia sering dijadikan acuan individualisme dan internasionalisme dalam berkesenian. Mukadimah Lekra menjadi signifikan karena dilahirkan oleh organisasi kebudayaan terbesar yang pernah ada dalam sejarah Indonesia. Perannya sebagai organisasi kebudayaan kemudian sering dilupakan, dikalahkan oleh kontroversi paham Realisme Sosialis yang dilekatkan padanya, yang sebenarnya dimengerti oleh sangat sedikit elitnya saja, dibanding puluhan ribu seniman dan budayawan yang bergabung dalam Lekra. Karena itu, cara paling adil dan tepat untuk melihat apa yang dipikirkan Lekra tentang kebudayaan Indonesia adalah dengan menelisik Mukadimahnya. Manifes Kebudayaan juga menjadi penting karena dia muncul di tengah dominasi arus besar yang dibawa Lekra. Kemunculannya menjadi kontroversi karena sarat muatan politik.

Di bawah ini kita akan membahas masing-masing naskah pernyataan kebudayaan tersebut. Dibagi menjadi dua menurut waktu kemunculan. Pertama, SKG akan dibahas bersama dengan Mukadimah Lekra tahun 1950. Keduanya

muncul dalam tahun yang sama, dari sini diharapkan bisa dilihat dinamika dan pergulatan pemikiran kebudayaan dan pilihan masing-masing bentuk realisasi. Setelah pengakuan resmi kedaulatan Indonesia dalam Konprensi Meja Bundar 1949, revolusi fisik bisa dikatakan selesai. Di sini menarik untuk dilihat bagaimana kebudayaan Indonesia merdeka dipikirkan oleh para tokohnya, ketika kemerdekaan yang mereka perjuangkan sebelumnya telah nyata di depan mata. Dua kertas kebudayaan yang muncul di tahun-tahun itu, SKG dan Mukadimah Lekra, bisa menjadi pintu masuk.

Mukadimah Lekra tahun 1959 akan diletakkan bersama Manifes Kebudayan 1963. Dua kertas kebudayaan ini bisa dikatakan kait mengait, yang satu menjawab yang lain. Dan yang lebih panting lagi, dari dua kertas kebudayaan ini, "dua kubu paham" perdebatan kebudayaan Indonesia menjadi semakin keras garis pemisahnya. Antara paham Realisme Sosialis dan paham Humanisme Universal. Dengan membahas isi teks masing-masing kertas kebudayaan tersebut, kita akan membuktikan apakah benar, sebagaimana dimengerti orang selama ini, kedua kubu tersebut secara konseptual masing-masingberada di titik ekstrim.

1. Surat Kepercayaan Gelanggang (SKG)[2]: Kebebasan dan Integritas Individu Pencipta Budaya

Sebagai manifesto kebudayaan pertama yang muncul setelah Indonesia merdeka, SKG tidaklah dihasilkan oleh sebuah organisasi kebudayaan. Karea itu sulit dicari penjelasannya secara utuh. Masing-masing pihak yang merasa ikut terlibat melahirkannya merasa berhak untuk menjelaskan. Penjelasan yang disesuaikan dengan pemahaman masing-masing, dan seturut dengan perkembangan keadaan. Karena itu interpretasi dan penjelasan SKG jadi beragam dan penuh warna, tidak jarang saling bertentangan. Ada yang meyatakan

[2] Naskah lengkap Surat Kepercayaan Gelanggang lihat lampiran 1.

bahwa SKG adalah ibu kandung dari Manifes Kebudayaan, sebagai pengejawantahan unsur-unsur universalisme yang humanis. Karena itu dia berlawanan dengan, misalnya, Mukadimah Lekra yang dianggap menolak prinsip Humanisme Universal dan menganut Realisme Sosialis. Namun dari kalangan Lekra sendiri melihat bahwa surat Kepercayaan Gelanggang tidak bertentangan dengan Mukadimah Lekra, karena keduanya mempunyai sikap yang sama terhadap revolusi, kebebasan kreatif dan demokrasi.(Ajoeb 1990, 25)

Pernyataan SKG sendiri pertama kali muncul dalam rubrik *Cahier Seni dan Sastera* yang juga bernama "Gelanggang" dari Majalah *Siasat*,[3] edisi Oktober 1950. Redaksi ruang kebudayaan Gelanggang adalah Asrul Sani dan Rivai Apin. Sebelum diumumkan, Surat Kepercayaan ini sebelumnya pernah dibacakan dalam sebuah pertemuan budayawan dan intelektual di paviliun Hotel Indes Jakarta bulan Juni 1950.

Kalimat pembuka SKG ini seringkali dikutip oleh kalangan seniman dan sastrawan sebagai landasan argumen bahwa seni dan kebudayaan pada umumnya adalah universal. Ia melintasi batas-batas bahasa, suku, agama bahkan bangsa. Identitas kebudayaan mereka dapat dari cara mereka meneruskan bangunan kebudayaan itu dengan "cara kami sendiri".. Dengan ini mereka juga menyatakan vitalnya kebebasan kreatif bagi perkembangan kebudayaan. Seturut dengan semangat universal itu, maka mereka tidak secara khusus

[3] *Siasat* adalah majalah mingguan politik dan kebudayaan yang diasuh oleh kalangan budayawan dan intelektual yang kemudian hari dekat dengan Partai Sosialis Indonesia (PSI), seperti Soedjatmoko, Rosihan Anwar, Gadis Rasjid dan Soedarpo Sastrosatomo. Terbit pertama kali Januari 1947, sedangkan ruang kebudayaan "Gelanggang"-nya baru muncul pada awal 1948 atas inisiatif sekelompok seniman (yang bukan kebeteluan juga bernama) "Gelanggang" seperti Chairil Anwar dan Ida Nasution. Kelompok yang bernama lengkap "Gelanggang Seniman Merdeka" inilah yang kemudian oleh HB Jassin dikategorikan sebagai Angkatan 45 dalam sejarah sastra Indonesia.

mengidentifikasi masyarakat di mana mereka tumbuh selain "kumpulan campur baur dari mana dunia-dunia baru yang sehat dapat dilahirkan". Pernyataan bahwa mereka adalah "ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia" di bagian pertama, adalah pernyataan sikap kultural yang kosmopolitan, yang meniadakan secara konseptual peniruan, adaptasi, akulturasi dan sejenisnya.

Paragraf kedua, ketiga dan keempat adalah penegasan ulang bahwa identitas mereka sebagai orang Indonesia bukan dari tampilan fisik, tapi dari apa yang mereka hasilkan sebagai insan pencipta budaya, dan diikuti dengan penolakan terhadap segala "pemeriksaan ukuran nilai" dalam kebudayaan yang sewenang-wenang. Pernyataan ini mengedepankan subyektivitas dan kebebasan tanpa halangan dari pihak manapun. Mereka juga tidak mau "melap-lap hasil kebudayaan lama" tapi akan menciptakannya sendiri kebudayaan baru yang dihasilkan dari interaksi mereka dengan realitas dunia. Karenanya mereka setuju dengan revolusi nilai (mental), meletakkan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Mereka mengakui bahwa nilai-nilai lama masih tetap mempunyai pengaruh, sehingga bagi mereka revolusi di Indonesia masih belum selesai.

Walau kebaruan terus mereka dengungkan, namun pengaruh sejarah tidak mereka tolak karena sadar hal yang baru tidaklah mungkin sama sekali baru. Semangat avant-gardisme muncul pada paragraf kelima ini, dalam arti kesiapan untuk memulai sesuatu yang benar-benar baru. Semangat pembaruan sebagai manusia pencipta budaya harus terus ada. Manusia sebagai subyek pencipta budaya menempati posisi sentral (humanisme).

Kalimat penutup yang merupakan pengakuan hubungan yang hakiki antara seniman dan masyarakatnya menjadi semacam penegasan untuk tidak melap-lap kabudayaan lama, mencipta sesuatu yang baru di tengah masyarakat dunia yang sekarang mereka hadapi.

Yang cukup menarik dari SKG ini adalah semangat "internasionalismenya,"[4] dengan meletakkan tanggung jawab penuh integritas seniman secara individual sebagai pembangun budaya. Dalam pemikiran ini berarti seni mempunyai peran dalam proses pembangunan bangsa apabila seniman tetap setia pada cita-cita untuk melakukan pengujian pada diri sendiri dan penggalian ke dalam pribadi masing-masing untuk menemukan keaslian-keaslian pencapaian budaya. Artinya, dalam konteks perjuangan bangsa keluar dari penjajahan dan pembangunan Indonesia baru, revolusi sebagai perjuangan bersama rakyat (kolektif) dilihat sebagai perjuangan individu-individu.

Sebagai sebuah pernyataan sikap dan seruan, bahasanya cukup sulit dimengerti dengan cepat. Pilihan katanya tidak lugas, penuh bunga dan metafor dan cenderung multi makna. Orang awam akan menyebutnya "bahasa puisi."[5] Tidak adanya penjelasan lebih jauh, membuat interpretasi terbuka terlalu lebar. Namun hampir semua pihak, baik yang pro atau kontra, setuju bahwa surat kepercayaan ini membawa pesan bahwa yang terpenting adalah subyek pencipta budaya, yang harus didukung penuh oleh kebebasan berkreasi. Karena inilah bentuk-bentuk penilaian jadi mereka tolak.

Ditinjau dari konteks sosio politis jamannya, SKG cukup kontroversial. Saat seluruh potensi bangsa dipusatkan untuk mempertahankan kemerdekaan, bersatu memantapkan

[4] Semangat internasionalisme ini menurut beberapa pengamat sejarah kesusateraan Indonesia modern dibawa terutama oleh Chairil Anwar yang berangkat dari identifikasi dengan estetika modern Eropa. Lihat misalnya Foulcher, Keith, 1994, *Angkatan 45: Sastra, Politik Kebudayan dan Revolusi Indonesia*, Jakarta, Jaringan Kerja Budaya, hlm.. 23, atau Sastrowardoyo, Subagio, 1997, *Sosok Pribadi dalam Sajak*, Jakarta, Pustaka Pelajar hlm. 24.

[5] Konsep Surat Kepercayaan Gelanggang yang diusulkan (tapi tidak disahkan) sebenarnya lebih lugas bahasanya, sederhana, mudah dimengerti dan sedikit lebih panjang. Lihat lampiran 5. Tidak didapat penjelasan mengapa justru konsep kedua yang disahkan.

identitas ke-Indonesia-an, SKG muncul merelatifkan semua itu. "Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia" adalah pernyataan yang menisbikan batas-batas timur dan barat. Dalam konteks tahun 1950-an ini bisa diartikan menghilangkan perbedaan antara penjajah (barat) dan yang dijajah (timur). Dengan watak pemerintahan Soekarno yang sangat anti Barat dengan slogan anti Nekolim (neo kolonialisme dan imperialisme), SKG adalah sebuah pengkhianatan.[6]

Keadaan sosio politik tahun 1950-an memang dilihat dengan cara yang berbeda oleh para konseptor SKG ini. Situasi politik tahun-tahun itu, dengan hiruk pikuk aktivitas partai-partai, mereka baca dengan kritis dan sinis. Di tengah kejenuhan ini mereka ingin tampil lain dari pada yang lain, ingin meneruskan "dengan cara kami sendiri", tidak mau "melap-lap kebudayaan lama", dan menolak otoritas "pemeriksaan segala ukuran nilai". Sinisme terhadap kondisi politik tahun 1950-an juga tampak jelas dalam 3 tulisan Asrul Sani yang berjudul "Fragmen Keadaan", dimuat berturut-turut dalam tiga edisi "Gelanggang". Tiga tulisan tersebut menjelaskan latar belakang mengapa sampai dicetuskan SKG. Di bagian pertama Asrul menulis:

> Kita lihat orang-orang mudah di tanah air kita sendiri berbaris-baris masuk partai politik! Ya, tidak ada lagi yang bisa dilakukan yang lebih mudah dari ini. Di sana orang mudah menjadi alat, dan perkataan "aku" dapat disembunyikan di balik perkataan "kami". Semboyan-semboyan yang dulu dilupakan di segala dinding kakus dan kamar mandi dan yang kemudian tidak dapat dipenuhi. diganti dengan disiplin partai untuk menutupi kelemahan mencari sendiri...[7]

[6] Abdullah, Taufik, 1997, "Kata Pengantar" , dalam Sani, Asrul, 1997, *Surat-Surat Kepercayaan*, Jakarta, Pustaka Jaya, hlm. xxiv.

[7] Sani, Asrul, 1950, "Fragmen Keadaan I", *Siasat*, Minggu 22 Oktober 1950.

Asrul Sani, mewakili sikap kalangan seniman dan budayawan yang bergabung dalam "Gelanggang Seniman Merdeka", menyatakan kejenuhannya atas dominasi politik terhadap setiap sektor kehidupan, yang termanifestasi dalam kehidupan parta-partai politik. Dalam keadaan seperti ini kebenaran politik lalu mengatasi kebenaran lain, termasuk kebenaran kebudayaan. Orang tidak lagi bisa melihat sajak sebagai sajak bukan sebagai manifestasi politik. Dengan kungkungan politik ini, kebudayaan diperlakukan seperti orang memperlakukan bangkai binatang dalam ruang anatomi, disuntik dengan formalin sehingga kaku sama sekali.[8] Kebudayaan lalu menjadi urusan birokratis, mencari pejabat yang akan mengurusinya dan membangun kantor baru sebagai tempat pegawai-pegawainya. Di sini Asrul Sani menuntut kejujuran dalam mengembangkan kebudayaan, kembali pada subyek pencipta kebudayaan: manusia.

Karena itulah dalam menyikapi warisan polemik kebudayaan tahun 1930-an, baginya harus dikembalikan pada "kehendak mencari alasan", motivasi sang pencipta budaya. Mencipta budaya membutuhkan energi keyakinan dan kejujuran, dan energi ini tidak bisa didapat dengan mempertentangkan atau membandingkan antara kita yang timur dan mereka yang barat. Lebih baik kita berpijak dari apa yang ada sekarang, tidak perlu malu kalau yang ada dalam darah kita sekarang tidak murni timur. Setidaknya kita jujur, dengan demikian kita bisa menciptakan kebudayaan yang terus terang. Dalam paparan selanjutnya, Asrul pada intinya menegaskan bahwa budayawan dan seniman yang memperkaya kehidupan kebudayaan bukanlah semata-mata tenaga kreatif, tetapi juga hati nurani bangsa. Karena itulah, di atas segala-galanya adalah "kejujuran", atau lebih tepat integritas pribadi sebagai pencipta adalah kemutlakan yang tak bisa diganggu gugat oleh seorang budayawan dan seniman.

[8] Sani, Asrul, 1950, "Fragmen Keadaan II", *Siasat*, Minggu 29 Oktober 1950.

Kemunculan SKG yang tidak segera mendapat reaksi, adalah hal lain yang perlu dicatat. Karena sifatnya yang semata-mata seruan dari sekelompok orang tanpa ikatan kerjakerja bersama yang kongkrit, maka kita tidak akan menemukan hasil dari SKG secara langsung, selain dia kemudian didefinisikan oleh sejarawan sastra Indonesia sebagai konsep pandangan dunia yang mewakili seniman Angkatan 45.[9] Definisi yang didapat dari individu-individu seniman dan sastrawan yang kemudian menonjol dengan tetap mengusung semangat Surat Kepercayaan Gelangggang ini seperti Asrul Sani, Rivai Apin dan Chairil Anwar.[10] Pandangan ini terus diikuti sampai sekarang, karena nama-nama sastrawan inilah yang terus masuk dalam buku-buku pegangan sejarah sastra Indonesia. Sedangkan arus lain tidak mendapat tempat karena kepentingan politis pemerintah untuk memisahkan sastra dan kesenian dari politik.

Reaksi terhadap SKG baru muncul sekitar 13 tahun kemudian, lewat pemrasaran Pramoedya Ananta Toer di depan Seminar Fakultas Sastra Universitas Indonesia.[11]

[9] Pada perkembangannya angkatan ini melahirkan banyak perdebatan sampai tahun 1965. Setalah tahun itu, hanya ada satu interpretasi tentang angkatan ini, yang dikembangkan secara konsisten dalam terbitan-terbitan Pusat Dokumentasi Sastra HB Jaasin dan tulisan-tulisan di Majalah Kebudayaan *Horison*.

[10] Ajip Rosidi sebagai penyunting buku Asrul Sani 1997, *Surat-Surat Kepercayaan*, menyatakan bahwa konseptor Surat Kepercayaan Gelanggang adalah Asrul Sani. Ajip menolak pandangan umum selama ini yang menganggap Chairl Anwar-lah konseptornya. Sebab, menurut Ajip Rosidi, ketika surat itu diumumkan, Chairil Anwar sudah setahun meninggal (April 1949). Argumen Ajip ini sebenarnya tidak begitu kuat, karena bisa saja konsep surat itu sudah disusun jauh hari sebelumnya ketika Chairil Anwar masih hidup. Atau malah surat itu mereka susun bersama. Kita tidak akan masuk dalam pembahasan ini. Disinggung sedikit untuk sekedar menunjukkan betapa pentingnya surat kepercayaan gelanggang ini, karena dianggap sebagai konsep pandangan dunia para seniman Angkatan 45.

[11] Perlu di catat di sini adalah dalam tenggang waktu 13 tahun telah terjadi banyak perubahan, polarisasi politik di kalangan seniman semakin

Dalam makalah panjangnya (151 halaman dengan lampiran-lampiran), yang membahas tinjauan sosial Realisme Sosialis pada sastra Indonesia, Pram menganalisa perkembangan sastra Indonesia dan memasukkan di dalamnya SKG. Tanggapan Pram terhadap surat kepercayaan ini adalah hujatan. Baginya surat kepercayaan gelanggang tidak lebih dari manifestasi Humanisme Universal[12] yang tidak lain merupakan kelanjutan dari politik etis kolonial. Subyektivitas dan kebebasan yang diagungkan justru membuatnya tertinggal oleh perkembangan jaman yang begitu pesat, mengurungnya dalam menara gading idealisme. Pretensi untuk selalu mencipta yang baru, avant-gardasme, menurut Pram adalah kesombongan merasa diri sebagai kelompok yang paling maju dalam masyarakat. Dalih untuk membedakan diri sejauh mungkin dari Rakyat.[13]

Kejujuran, integritas pribadi, keyakinan subyek pencipta budaya, kebebasan kreatif, kebaruan dan universalitas seni adalah tema-tema utama yang terus dibawa dari SKG. Tema-tema inilah yang kemudian dijadikan landasan untuk menolak setiap usaha meletakkan seni dan kebudayaan di bawah dominasi apa pun. Sampai organisasi kebudayaan pun dilihat mempunyai potensi melakukan penundukan tersebut. Di sinilah menjadi jelas mengapa SKG tidak melahirkan atau dilahirkan sebuah organisasi kebudayaan. Sebab yang penting adalah pribadi atau individu pencipta budaya.

mengental.

[12] Pembahasan tentang konsep Humanisme Universal akan ditempatkan di bagian bawah.

[13] Toer, Pramoedya Ananta, 1963, *Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia: Sebuah Tinjauan Sosial*, Jakarta tidak diterbitkan.

2. Mukadimah Lekra 1950[14]: Keberhasilan Revolusi Prasyarat Dasar Kelahiran Kebudayaan Indonesia Baru

Sekarang kita masuk pada manifesto kebudayaan kedua, Mukadimah Lekra, yang juga diluncurkan pada tahun yang sama dengan SKG. Mukadimah Lekra adalah naskah proklamasi pendirian sebuah organisasi kebudayaan, Lembaga Kebudayaan Rakyat, 17 Agustus 1950, tepat lima tahun setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia. Dari naskah inilah seluruh kerja-kerja kebudayaan Lekra dilandaskan. Lekra didirikan oleh sekitar 15 orang yang menyebut dirinya sebagai peminat dan pekerja kebudayaan di Jakarta. Pengurus awal yang kemudian menjadi anggota sekretariat pusat Lekra adalah A.S. Dharta, M.S. Ashar dan Herman Arjuna sebagai sekretaris I, II dan III. Dengan anggota: Henk Ngantung, Njoto dan Joebaar Ajoeb.

Mukadimah ini dibuka dengan pernyataan yang sangat keras, bahwa "Revolusi Agustus 1945 telah gagal!" Revolusi Agustus diyakini Lekra sebagai revolusi seluruh rakyat Indonesia dalam mencapai kemerdekaan total dari penjajahan, secara politis, ekonomi dan kultural. Dalam perjalanan lima tahun setelah proklamasi 17 Agustus 1945, kelanjutan revolusi Indonesia dianggap gagal. Perjuangan rakyat dalam menuntaskan revolusi, diputus dan dihambat, diganti dengan apa yang disebut dengan "perjuangan diplomasi", perjuangan yang dianggap meniadakan perjuangan dan pengorbanan rakyat selama revolusi Agustus 1945. Dalam laporannya pada kongres pertamanya di Solo, Sekretaris Umum Lekra Joebaar Ajoeb menyatakan:

> Demikianlah, Lekra didirikan tepat 5 tahun sesudah Revolusi Agustus pecah, di saat revolusi tertahan oleh rintangan hebat yang berujud persetujuan KMB, jadi, di saat garis revolusi sedang menurun. Lekra didirikan untuk turut mencegah kemerosotan lebih lanjut garis revolusi,

[14] Naskah lengkap lihat Lampiran 2.

> karena kita sadar, karena tugas ini bukan hanya tugas politisi, tetapi juga tugas pekerja-pekerja kebudayaan. Lekra didirikan untuk menghimpun kekuatan yang taat dan teguh mendukung revolusi.[15]

Yang dimaksud dengan "Perjuangan Diplomasi" adalah ketika Indonesia mulai membuka ruang untuk meja perundingan dengan Belanda. Hal ini dipandang sebagai langkah mundur, karena saat proklamasi pun tidak ada pendahuluan perundingan dengan Belanda. Artinya, kemerdekaan yang telah direbut ini harus dipertahankan tanpa syarat. Sedangkan perundingan-perundingan yang ditempuh dalam "perjuangan diplomasi" justru memberi ruang pada Belanda untuk menuntut konsesi-konsesi. Dimulai dengan Maklumat 1 November 1945 yang hasilnya antara lain Indonesia akan menanggung semua hutang yang dibuat Belanda sejak sebelum masuknya Jepang, Indonesia mengembalikan seluruh perusahaan asing yang ada pada pemiliknya dan menyediakan sumber-sumber kekayaan alam untuk dieksploitasi negara lain, khusunya Belanda dan Amerika Serikat. Perundingan Linggarjati 25 Maret 1947 yang menyusul kemudian, malah menjadi pelaksanaan dari manifesto politik 1 November ditambah dengan daerah Republik yang diakui hanyalah Jawa, Madura dan Sumatera. Terakhir , puncaknya adalah Konprensi Meja Bundar (KMB) 2 November 1949, di mana Indonesia menerima bentuk negara federal.[16]

Kesibukan-kesibukan diplomatik ini dipandang Lekra sebagai suatu "pengkhianatan" terhadap pertempuran-pertempuran yang terus berkobar di lapisan bawah. Ia mengkhianati perjuangan rakyat dalam menuntaskan revolusi dengan mengambil alih kepemimpinan dan membawanya ke meja

[15] Joebaar, Ajoeb, 1959, "Perkembangan Kebudayaan Indonesia Sejak Agustus 1945 Dan Tempat Serta Peranan Lekra Di Dalamnya" dalam *Dokumen Kongres Nasional I Lekra*, Bagian Penerbitan Lekra, 1959. hlm. 15.

[16] Pembahasan lebih lengkap lihat, M.R. Siregar, 1995.

perundingan. Karena itu Revolusi Agustus 1945 dianggap gagal. Tugas para pekerja budaya jugalah untuk mengembalikan kepemimpinan revolusi ke tangan rakyat dengan menegakkan asas seni untuk rakyat dan ilmu untuk rakyat. (Ajoeb 1959b, 16)

Tiga paragraf awal Mukadimah Lekra berbicara tentang kegagalan Revolusi Agustus 1945 beserta konsekuensi-konsekuensinya. Kegagalan Revolusi Agustus akan mebawa kembali kolonialisme dalam wujud kebudayaan feodal dan imperialis. Kebudayaan yang selama ini telah membuat rakyat Indonesia bodoh, berjiwa pengecut dan penakut, berwatak lemah dan merasa hina-rendah, serta merasa tidak mampu melakukan apa pun. Lekra melihat setelah lima tahun proklamasi kemerdekaan, secara mental kultural rakyat Indonesia belumlah merdeka. Dengan kondisi mental masyarakat yang masih "setengah kolonial/jajahan" dan "setengah feodal" yang masih diterus-praktekkan oleh elit-elit politik/penguasa dan sisa-sisa mesin birokrasi di masa kolonial, maka kemerdekaan itu belumlah penuh. Revolusi haruslah dituntaskan dengan menghancurkan budaya feodal dan kolonial dan menggantinya dengan kebudayaan yang demokratis dan kerakyatan.

Paragraf selanjutnya adalah pemaparan kondisi masyarakat Indonesia yang didefinisikan sebagai masyarakat setengah jajahan, walau secara politis kemerdekaan telah dinyatakan. Kondisi sebagai masyarakat setengah jajahan ini terus berusaha dipertahankan oleh elit kelas penguasa yang telah merasakan kenikmatan dan kemewahan di masa kolonial, dengan terus memelihara feodalisme dan bersekutu dengan imperialisme. Hancurnya kolonialisme di dunia bukan berarti ancaman penjajahan selesai. Karena negara-negara imperialis akan tetap terus berusaha kembali dengan bentuk-bentuk penjajahan baru. Untuk menghancurkan kebudayaan feodal dan imperialis, sebagai solusi diperlukan sebuah gerakan kebudayaan rakyat yang demokratis. Karena itulah mereka

bergabung dalam sebuah Lembaga Kebudayaan Rakyat dan menyediakan diri sebagai pekerja budaya untuk menghalau kebudayaan kolonial, untuk mempertahankan dan membangun kebudayaan rakyat.

Dalam mempertahankan dan membangun kebudayaan rakyat ini Lekra merumuskan "Konsepsi Kebudayaan Rakyat," sebagai landasan gerak organisasi. Konsepsi yang merupakan uraian lebih detil dari Mukadimah ini terbagi menjadi enam bagian:

Bagian pertama menjelaskan tentang dasar kebudayaan, yaitu kesenian, ilmu dan industri. Dalam masyarakat setengah jajahan, ketiga dasar tersebut masih dikuasai oleh kalangan elit penguasa. Maka tugas dari pekerja budaya yang bergabung dalam Lekra adalah mendemokratiskan kesenian, ilmu dan industri, mengembalikannya kepada rakyat agar bisa merata dinikmati bersama.

Bagian kedua tentang demokratisasi seni, ilmu dan industri yang hanya bisa dicapai lewat jalan revolusi demokrasi rakyat. Demokratisasi tersebut akan membawa Rakyat Indonesia pada sebuah Republik Demokrasi Rakyat, di mana kebebasan rakyat, secara individual dan nasional untuk berkembang mendapatkan jaminannya.

Bagian tiga, adalah penegasan bahwa yang dimaksud dengan rakyat adalah kelas buruh dan tani, sebagai kekuatan utama dari perjuangan rakyat dan golongan mayoritas dari rakyat Indonesia. Karena itu kebudayaan rakyat harus berfungsi, lewat pendidikan massa, sebagai pendorong yang selalu mengalirkan kesegaran jiwa dalam perjuangan menghancurkan feodalisme dan imperialisme, yang selama ini telah menindas kelas buruh dan tani.

Bagian empat berisi lima faktor yang merugikan perkembangan kebudayaan rakyat, karenanya harus ditolak: tidak adanya kesadaran kesatuan antara perjuangan buruh-tani dan perjuangan kebudayaan, pengaruh dari kebudayaan

borjuis, sampai kurang terlibatnya golongan intelektual dan pemuda dalam gerakan buruh dan tani.

Bagian lima dari konsepsi kebudayaan rakyat mukadimah lekra ini cukup menarik. Karena secara substansial menyerukan hal yang sama dengan apa yang disuarakan oleh SKG. Sikap terhadap kebudayaan asing dan kebudayaan kuno yang harus tetap kritis, dan "tidak akan menjiplak secara membudak," mengambil unsur-unsur yang progresif dan meneruskan tradisi yang dapat meninggikan tingkat kebudayan Indonesia.

Bagian keenam adalah langkah-langkah strategis organisasional Lekra dalam mewujudkan seluruh cita-citanya, yaitu dengan bergabung bersama gerakan massa, memahami kultur massa dan menjadikannya senjata untuk melawan kebudayaan imperialis. Bagian ini ditutup dengan penegasan ulang tentang pentingnya sebuah lembaga kebudayaan rakyat, sambil mengajak semua golongan yang progresif dan patriotis untuk bergabung.

Membaca Mukadimah Lekra beserta penjelasan Konsepsi Kebudayaan Rakyat-nya tertangkap semangat pembaruan dan perjuangan untuk menuntaskan revolusi yang sudah dimulai. Bahasanya lugas, jelas, sederhana dan penuh daya dorong. Mukadimah ini merupakan pemadatan dari berbagai jawaban atas masalah-masalah yang sedang dihadapi masyarakat Indonesia, khususnya di wilayah kebudayaan, pada masa itu. Dengan cepat akan dimengerti apa yang harus segera dilakukan, apa saja penghalangnya dan kebudayaan macam apa yang harus dilawan dan dihancurkan.

Hal ini bisa dipahami karena Mukadimah ini diluncurkan oleh sebuah organisasi kebudayaan. Dia dijadikan landasan dari seluruh gerak organisasi dan menjadi inspirasi dari setiap individu yang bergabung di dalamnya.. Karena itu di dalamnya dipertegas pandangan tentang kondisi sosial politis dan ekonomi dari masyarakat, bangsa dan negara di mana dia tumbuh: "Adalah kepastian bahwa dengan gagalnya

Revolusi Agustus 1945, rakyat Indonesia suatu bahaya…" Berdasarkan pandangan tersebut ditentukan sikap sebagai pekerja kebudayan: "maka kami yang bersedia menjadi pekerja kebudayaan rakyat mempunyai kewajiban mutlak menghalau kebudayaan kolonial dan mempertahankan kebudayaan rakyat." Dan akhirnya langkah-langkah perjuangan direncanakan: "…menyelidiki masalah kultuur, serta menguasainya selaku pekerja kebudayaan rakyat, untuk dijadikan senjata perjuangan anti imperialisme."

Dua Kertas Kebudayaan di "Zaman Romantik"[17] Sejarah Indonesia

Dalam perjalanan sejarah Indonesia, tahun 1950-an adalah tahun-tahun yang penuh dengan harapan, bahkan dalam keadaan tertentu bisa dikatakan penuh dengan "mimpi-mimpi".. Memasuki tahun 1950, seluruh rakyat Indonesia bersatu dalam keyakinan bahwa pengakuan kedaulatan secara internasional dalam KMB 1949, akan membawa ke cita-cita yang selama ini diperjuangkan lewat revolusi fisik. Kini saatnya mewujudkan harapan dan cita-cita yang selama ini telah dibangun bersama, saatnya mewujudkan segala "pengandaian kalau Indonesia merdeka" menjadi kenyataan. Harapan dan kegairahan ini mewujud dalam ratusan partai yang muncul di bidang politik. Di lapangan kebudayaan , ini ditandai dengan munculnya dua kertas kebudayaan, SKG dan Mukadimah Lekra 1950.

Dua dokumen penting kebudayaan di atas muncul pada tahun yang sama. Mereka lahir dari semangat jaman yang sama. Perbedaannnya adalah, Mukadimah Lekra diwujudkan secara kongkrit dalam bentuk organisasi sebagai praktek dari

[17] Istilah romantik disini mengacu pada era romantisisme yang muncul di Eropa pada akhir abad ke 18. Sebuah gelombang reaksi dari zaman pencerahan yang dianggap terlalu memberi tekanan pada rasio sehingga kering, dingin dan kaku. Romantisisme berupaya mengedepankan hal-hal yang lebih emosional, keunikan individu, hasrat akan kebebasan. Dalam arti inilah istilah romantisisme dipakai dalam bagian ini.

apa yang disampaikan dan dicita-citakan. Sedangkan SKG menempatkan diri pada tingkat pernyataan, dengan memberikan ruang interpretasi pada siapapun, menyerahkan pada masing-masing individu untuk mempraktekkannya menurut interpretasinya masing-masing. Namun kedua kertas kebudayaan itu lahir dari alam pemikiran yang sama, alam pemikiran kebudayaan yang terkenal dengan sebutan "Angkatan 45".[18] Sebuah istilah yang merujuk pada pola standar seluruh gerak kehidupan dalam masa Revolusi Nasional 1945-1949. Istilah ini mengandung unsur emosional yang sangat kuat dalam keterlibatan dan partisipasi semangat perjuangan yang melahirkan bangsa Indonesia beserta harapan tentang drama, kegairahan dan janji-janji revolusi.

Membawa topik Angkatan 45 dalam pembahasan sejarah kebudayaan modern Indonesia, kita tidak bisa lepas dari nama Chairil Anwar. Sosoknya melegenda menjadi tampilan (yang semakin) sempurna mewakili seluruh keberadaan Angkatan 45. Dan memang demikianlah yang ditumbuhkan selama ini. Chairil Anwar beserta keliaran, internasionalisme dan individualismenya dijadikan semangat utama Angkatan 45.

Pengkajian lebih dalam tentang konteks historis Angkatan 45, membuat segala *image* yang dibangun tentangnya bisa jadi menyesatkan. Produksi kebudayaan yang dikategorikan pada angkatan ini, dengan wakil utamanya Chairil Anwar, dan segala keterkaitannya dengan semangat revolusi pembebasan bangsa, sebenarnya adalah peleburan seni modernis dan kesusasteraan Eropa ke dalam budaya Indo-

[18] Tentang angkatan ini, kemudian menimbulkan banyak masalah. Mulai dari masalah teknis periodisasi sampai perdebatan seputar ide atau semangat apa yang dibawa oleh angkatan 45, dan tentang apa sebenarnya konsep pandangan dunia yang dibawa oleh angkatan ini. Pada perkembangan selanjutnya kalangan sastrawan Lekra malahan melontarkan kritik yang sangat tajam terhadap Angkatan 45 dengan Chairil Anwarnya. Lihat misalnya tulisan Siregar, Bakri 1965, "Catatan Menilai Chairil Anwar", *Harian Rakyat*, 15-16 Mei 1965.

nesia.[19] Lebih tegas dikatakan bahwa Chairil Anwar dan teman-teman sejamannya sebenarnya lebih dan telah memilih jalan Barat dan menganggap pengaruh budaya Barat yang universal itu sebagai cita-cita kemanusiaan universal, daripada berkutat pada pembangunan identitas nasionalisme bagi Indonesia muda. (Sastrowardoyo 1997, 24)

Pokok ini menjadi penting untuk dibicarakan sedikit lebih jauh karena posisi sentral Chairil Anwar sebagai representasi dari Angkatan 45. Kalau dua kertas kebudayaan di atas lahir dari angkatan ini, yang (sekali lagi) direpresentasikan oleh Chiril Anwar, maka pembahasan bagaimana sosok Chairil Anwar dipahami dari sisi para penggagas SKG dan dari sisi para aktivis Lekra menjadi penting. Dari pandangan mereka terhadap Chairil Anwar, sikap masing-masing kelompok terhadap situasi jamannya bisa dilihat. Berdasarkan sikap ini, jawaban terhadap berbagai masalah yang tengah dihadapi saat itu dilandaskan.

Akhir dari Angkatan Pujangga Baru[20] ditandai dengan terbitan terakhir majalah kebudayaan dan kesusasteraan dengan nama yang sama pada Januari-Februari 1942. Setelah itu, dimulailah cara penulisan baru yang kemudian menjadi berpengaruh dalam perkembangan kesusasteraan nasional Indonesia segera setelah perang berakhir.[21] Saat inilah sosok

[19] Penjelasan lebih lengkap tentang akar historis Angkatan 45, khususnya dalam kesusasteraan bisa dilihat dalam: Keith Foulcher, 1994.

[20] Nama Pujangga Baru, selain jadi nama majalah yang terbit sejak 1933, juga dipakai sebagai nama angkatan yang menggambarkan gaya khas sastera yang juga merupakan ciri majalah ini. Sering dihubungkan dengan perjuangan kaum intelektual nasionalis Indonesia dalam usahanya menjelaskan "Indonesia" sebagai kesatuan budaya, juga harus disebut sebagai perlawanan terhadap institusi kebudayaan bentukan kolonial Belanda: Balai Pustaka. Penjelasan lebih lanjut lihat dalam: Foulcher, Keith, 1991, *Pujangga Baru: Kesusasteraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933-1942*, Jakarta, Girimukti Pasaka.

[21] HB Jassin sebenarnya menyelipkan satu periode khusus setelah masa Pujangga Baru dan sebelum Angkatan 45, lebih jauh lihat Jassin, HB, 1954, *Kesusasteraan Indonesia di Masa Jepang*, Jakarta Gunung Agung.

Chairil Anwar muncul, sebagai pelopor kesusasteraan baru yang menjadi model dominan setelah tahun 1945. Chairil dianggap membawa semangat modern pada kesusasteraan Indonesia dan kebudayaan pada umumnya. Semangat yang kemudian diperkenalkan sebagai "Humanisme Universal." Kalau Chairil dianggap membawa semangat ini di wilayah kebudayaan, maka penelusuran tentang konsep ini bisa dilacak lewat apa yang disebut sebagai "lingkaran Sjahrir," ke mana Chairil Anwar lari dari ketidakbahagiaan kehidupan pernikahan ibunya di Medan tahun 1942.

John Legge memberikan gambaran jelas tentang watak budaya intelektual yang tumbuh di sekitar Sjahrir sejak kepulangannya dari pengasingan di Banda Neira. Nasionalisme yang berkembang pada kelompok ini bersandar pada konsep sosial-demokratis, lengkap dengan pemikiran sosial, politik dan kulturalnya. Dalam pamflet yang ditulisnya, Sjahrir selain menegaskan sikapnya yang anti-fasis dan anti komunis, juga menjelaskan garis sosialisme yang dianut dan dikembangkannya di Indonesia, yakni bersandar pada penafsiran Marxisme yang longgar terhadap hakekat logika kolonialisme dan imperialisme.[22] Dari sinilah bisa dimengerti mengapa Chairil dan kelompok senimannya mau menerima bantuan finansial dari Belanda untuk menerbitkan majalah budaya *Gema Suasana* pada awal 1948.[23]

Namun besar kecilnya pengaruh konvensi Pujangga Baru dalam produksi kesenian dan sastra pada masa ini, belum dibuktikan dengan penelitian khusus. Sedangkan kakhasannya pun belum tampak secara khusus.

[22] Sjahrir, Sutan, 1945, *Perdjoeangan Kita*, Jakarta, Pertjetakan Repoebliek Indonesia.

[23] Keputusan untuk menerima bantuan finansial dari Belanda tersebut kemudian menjadi catatan hitam kelompok ini. Apalagi situasi secara umum adalah seluruh potensi bangsa berkonfrontasi total dengan Belanda setelah agresinya yang pertama tahun 1947. Memang kemudian Chairil Anwar dan beberapa kawannya pindah ke *Gelanggang*, suplemen budaya dari mingguan yang berorientasi ke Sjahrir, *Siasat*. Skandal ini pernah ditulis oleh HB Jassin sendiri. Lihat: Jassin, HB, 1962, "Humanisme Universal", dalam *Kesusasteraan Indonesia dalam Kritik dan Esai II*, Jakarta,

Dari salah satu surat-suratnya dari penjara yang dikumpulkan Legge, Sjahrir menyatakan sikap yang "penuh dengan anggapan yang meremehkan keterbelakangan masyarakat Indonesia":

> Kami, para intelektual merasa lebih dekat dengan Eropa dan Amerika ketimbang dengan Borobudur atau Mahabharata, ataupun dengan budaya Islam yang primitif di Jawa dan Sumatra. Mana yang menjadi landasan kami, Barat ataukah dasar-dasar budaya feodal yang hingga kini masih terdapat dalam masyarakat Timur kita?"[24]

Berangkat dari sikap di atas, maka sikap kebudayaan yang muncul dalam SKG terasa lebih berwarna internasional dengan memilih "Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia…" sebagai kalimat pembuka. Sajak-sajak Chairil, terutama yang ditulis setelah masa perang kemerdekaan, penuh dengan kebaruan dan semangat internasional (Eropa), baik dari segi bentuk maupun dari semangat yang dibawa lewat isi. Kebaruan ini menurut Keith Foulcher bisa ditelusuri sumbernya pada simbolisme Perancis. Chairillah orang pertama yang mereproduksi gagasan Eropa tentang Modern ke dalam sastra bahasa Indonesia. Beberapa nada meratapi diri sendiri, *peote maudit*, muncul dominan dalam karya-karya Chairil. (Foulcher 1991, 16)

Dari atmosfir kehidupan kultural dan intelektual yang mengacu pada Barat-lah orang-orang pencetus SKG berasal. Ketika kemerdekaan sudah teraih, mereka mengambil loncatan sikap yang bisa saja dilihat sebagai pengkhianatan, dengan mencoba menjaga sikap anti kolonial (Barat) agar tidak jatuh pada sikap xenophobia. Sebab menurut kelompok ini, Indonesia muda yang berusaha membangun

Gunung Agung hlm. 30-33. Tetapi tanpa penjelasan esai ini menghilang dalam edisi revisi tahun 1985.

[24] Legge, John, 1966, *Intellectuals and Nationalism in Indonesia: A Study of the Following Recruited by Sutan Sjahrir in Occupation Jakarta*, Ithaca: Cornell Modern Indonesia Project hlm. 32-33.

kebudayaannya setelah merdeka tidak bisa mengingkari pencapaian-pencapaian kultural Barat. Mereka berusaha mendefinisikan dan memikirkan suatu cara unutk mengatasi antipati pada motif-motif politik dan budaya kolonial Belanda, ditambah dengan kecurigaan mereka sendiri terhadap nasionalisme radikal yang juga tumbuh. Sikap ini seturut dengan pendapat Sutan Takdir dalam wawancara tahun 1948 yang menyatakan bahwa sebaiknya Indonesia meneruskan kerja sama dengan Belanda, sebab dengan bahasa Belanda orang Indonesia mempunyai peluang untuk memahami karya ilmiah terpenting yang pernah dibuat oleh para ilmuwan Belanda tentang Indonesia sendiri. (Foulcher 1994,) Ida Nasution, redaksi pada *Gema Suasana* yang bersama Chairil kemudian juga pindah ke *Gelanggang*, menyatakan hal yang sama dalam essainya:

> Dan sekarang dalam suasana kemerdekaan, hal yang paling penting adalah membebaskan diri dari dogma-dogma untuk mencapai suatu tingkat pemahaman lebih luas tentang perkembangan pemikiran internasional.[25]

Kerangka "internasional" ini meletakkan tanggung jawab penuh integritas seniman/ intelektual secara individual sebagai "pembangun budaya".. Nasionalisme budaya di sini ditolak karena dianggap bisa mengaburkan tanggung jawab individual. Karena yang dicari adalah keaslian, kejujuran, dan orisinalitas, maka yang dibutuhkan adalah suatu tanggung jawab pribadi, bukan tanggungjawab bersama secara nasional.

SKG sebagai penerus pikiran-pikiran Sutan Takdir di tahun 1930 dalam Polemik Kebudayaan,[26] juga dinyatakan oleh Subagyo Sastrowardoyo. Dalam polemik itu Takdir menyatakan bahwa pekerjaan Indonesia muda bukanlah merestorasi Borobudur atau Prambanan dan bahwa

[25] Nasution, Ida, 1948, "Kesenian Angkatan Muda Indonesia" dalam *Gema Suasana*, No. 5, Mei 1948.

[26] Mihardja, Achdiat K., [ed.], *Polemik Kebudayan*, Perguruan Kem. P.P. dan K., Jakarta 1954.

penciptaan kebudayaan tidak perlu sedikitpun memperdulikan kebudayaan nenek moyang dahulu. Pernyataan ini cocok dengan SKG:, "…kalau kami bicara tentang kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat kepada melaplap kebudayaan lama". Kesesuaian yang sama juga bisa dilihat ketika SKG menyatakan bahwa "Revolusi bagi kami ialah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan" dengan saran Takdir agar menarik garis yang tegas antara Zaman Pra Indonesia dan Zaman Indonesia.

Sementara itu sikap kalangan Lekra terhadap Chairil dan Angkatan 45 secara keseluruhan lebih beragam, mulai dari AS Dharta yang menyatakan bahwa angkatan 45 sudah mampus sampai penerimaan Chairil sebagai bagian dari Angkatan 45, dari mana Lekra juga berasal. Pada dasarnya secara organisasional Lekra tidak mengeluarkan sikap resminya tentang Chairil atau Angkatan 45 secara umum. Jadi sikap yang muncul dari kalangan mereka ini haruslah dianggap sebagai sikap orang perorangan.[27] Kritik utama mereka terhadap Chairil adalah sikap individualis dan anarkisnya. Mereka menyayangkan vitalitas yang dibawa Chairil terlalu banyak disalurkan untuk melulu mengeksplorasi permenungan-permenungan individual. Mereka menyayangkan Revolusi sebagai perjuangan kolektif tidak terdapat dalam karya-karya Chairil.

Walau demikian orang seperti Joebaar Ajoeb, sekretaris umum Lekra, masih bisa menerima Chairil sebagai seorang revolusioner. Dia malah menyalahkan mereka yang melihat Chairil sebagai melulu individualis. Bagi Ajoeb puisi-puisi Chairil tetap bersikap, memihak terhadap revolusi walau penuh dengan pertentangan, drama dan romantisme. (Ajoeb 1990, 29) Unsur revolusi ini juga diterima oleh Bakri Siregar,

[27] Joebar Ajoeb merasa perlu untuk secara khusus mengungkapkan hlm. ini, menyikapi bagaimana serangan pribadi-pribadi Lekra dahulu terhadap Chairil Anwar dijadikan amunisi balik ketika Lekra secara politis sudah terpojok. Lihat Ajoeb 1990, hlm. 20.

kritikus sastra terkemuka dari Lekra, namun dia memilahnya dalam puisi-puisi tertentu seperti, "Kerawang Bekasi," "Diponegoro," "Persetujuan dengan Bung Karno." Namun secara keseluruhan, Bakri menolak menyebut Chairil sebgai seorang revolusioner. Menurutnya

vitalitas yang begitu dahsyat dalam diri Chairil hanya dicurahkan pada perjuangan individual. Bakri justru menyebutnya sebagai kesombongan yang berlebihan. (Siregar 1965)

Terlepas dari semua di atas, semua pihak menerima peran besar Chairil Anwar dalam revolusi bentuk dalam kesusasteraan modern Indonesia. Dia adalah tonggak kedua Puisi Indonesia setelah Amir Hamzah. Dalam essai yang sama dengan di atas, Bakri malah menyebut Chairil sebagai orang yang membuat bahasa Indonesia menjadi lebih kuat. Chairillah orang pertama yang membuka kemungkinan-kemungkinan baru pemakaian bahasa Indonesia, sehingga menjadi lebih kaya dan berisi. Chairil Anwar mempunyai jasa besar dalam perkembangan bahasa Indonesia sendiri. Semua pihak mengakui kemampuan Chairil untuk mengungkapkan metafora dan kemenduaan yang berasal dari kejenuhan bahasa sehari-hari, lisan maupun tulisan. Dia mampu mengkomunikasikannya dengan gaya yang ceplas-ceplos, sebagaiamana ungkapan murni seorang perintis. Chairil ikut membentuk bahasa Indonesia.

Dari situ, kita bisa melihat bahwa bahwa perdebatan antara kelompok SKG dan Lekra tentang Chairil Anwar tidaklah pada tataran yang sama. Pihak yang satu menerima Chairil sebagai pembaharu sastra Indonesia, dengan meneruskan sifat internasionalismenya (yang kemudian diterjemahkan sebagai universalisme) sebagai tahap lebih lanjut pembangunan kebudayaan Indonesia setelah kemerdekaan tercapai. Sedangkan pihak yang lain "menuntut" sikap lebih tegas dari Chairil terhadap keadaan sosial politis saat itu. Mereka tidak bisa menerima sikap Chairil sebagai individu yang dinilai

terlalu bohemian, sebuah kemewahan di tengah usaha menuntaskan revolusi.

Perdebatan di dua tataran yang berbeda tentang Chairil Anwar tersebut sebenarnya merupakan refleksi dari perbedaan yang terdapat pada SKG dan Mukadimah Lekra. Kita melihat bahwa dua kertas kebudayaan ini lahir dari zaman yang sama, karenanya semangat yang dibawanyapun kurang lebih seiring, yaitu untuk membangun kebudayaan Indonesia baru. Perbedaan orientasi, visi dan pemikiran tentang kebudayaan macam apa yang mau dibangun inilah yang membuat mereka seolah-olah berseberangan. Mengapa disebut "seolah-olah"? Karena tidak terjadi, atau lebih tepatnya belum sempat terjadi eksplorasi lebih jauh tentangnya. Tidak ada diskusi, pertukaran pendapat, adu argumentasi untuk mempertahan-kan masing-masing posisi pemikiran secara konsisten. Pertentangan dan gejolak politik yang semakin memanas mendekati pertengahan tahun 1960-an menularkan atmosfir yang tidak kondusif pada wacana kebudayaan, sehingga pertarungan politik yang terjadi, merambah ke wilayah kebudayaan dalam arti yang negatif. Artinya dinamika politik yang mempunyai langgam dan logika berbeda dipaksakan ke wilayah kebudayaan. Singkat kata, pertarungan politik yang terjadi mengambil wilayah kebudayaan.

Kelahiran institusi-institusi kebudayaan baru pada masa-masa ini tidak murni atas tuntutan kondisi obyektif kebudayaan. Tapi lebih pada kebutuhan partai-partai politik yang merasa perlu mempunyai sayap budaya.[28] Lekra dan kelompok SKG tidak masuk dalam kategori ini. SKG sudah ada sebelum

[28] Bisa dicatat di sini lembaga seperti Lesbumi (Lembaga Kebudayaan Islam) yang berafiliasi dengan partai politik Islam Nahdatul Ulama, LKIK (Lembaga Kebudayaan Indonesia Katolik) dengan Partai Katolik, LEKRINDO (Lembaga Kristen Indonesia) denngan Partai Kristen Indonesia, dan LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional) dengan Partai Nasional Indonesia. Brita Maklai mencatat kecenderungan partai untuk memebentuk sayap kebudayaan ini ternyata bersambut gayung dengan kecenderungan seniman untuk mencari afiliasi partai, setelah melihat

gejala ini muncul. Lekra seperti dinyatakan dalam kalimat-kalimat awal pembukaannya, didirikan untuk meneruskan revolusi Agustus yang gagal ketika perjuangan berpindah ke meja-meja perundingan. Dengan Partai Komunis Indonesia (PKI), Lekra sama sekali tidak berhubungan secara formal organisasional, sebagaimana selama ini secara keliru dipahami. Joebaar Ajoeb mengkonfirmasikan hal ini:

> Kira-kira menjelang akhir tahun 1964, sebuah gagasan PKI disampaikan kepada sementara anggota Pimpinan Pusat Lekra. Gagasan itu menghendaki agar Lekra dijadikan organisasi. Jika Lekra setuju pada gagasan yang praktis berarti mem-PKI-kan Lekra maka hal itu akan diumumkan secara formal. Tapi Lekra telah menolak gagasan itu. Bukan tanpa alas an. Alasannya amat sehat, demokratis dan tentu saja demi kepentingannya sebagai organisasi kebudayaan yang tujuan-tujuannya disimpulkan dalam "Mukadimah" organisasinya. Nyoto yang anggota Sekretariat Pusat Lekra adalah juga wakil ketua II CC PKI, ikut serta dalam penolakan itu.[29]

Karena alasan di atas hanya dokumen kebudayaan yang berkaitan dengan keduanya yang dipilih untuk terus dibahas. Keduanya relatif bersih dari euphoria partai mendirikan lembaga kebudayaan yang marak di awal 1960-an, jadi mereka, dalam arti yang sangat longgar bisa disebut kelompok kebudayaan yang *genuine*. Kedua kertas kebudayaan tersebut lahir sebagai jawaban dari sebuah proses perjalanan kebudayaan tertentu. Walau kelompok yang dekat dengan

semakin banyak seniman yang bergabung dalam Lekra. Lihat, Mildouho-Maklai, Brital., 1998, *Menguak Luka Masyarakat: Beberapa Aspek Seni Rupa Indonesia sejak 1966*, Jakarta, Jaringan Kerja Budaya, FSR IKJ, Gramedia Pustaka Utama, hlm. 22.

[29] Penolakan ini bukannya tanpa akibat. Acara "Konprensi Sastera dan Seni PKI", dimana orang-orang Lekra yang bukan anggota PKI tidak terlibat, terang-terangan menunjukkan bahwa Lekra dan PKI berbeda di bidang kebudayaan. Lihat Ajoeb 1990, hlm. 6 Dalam dokumen-dokumen resmi hasil kongres, konprensi dan rapat pimpinan pusat Lekra pun tidak ditemukan pembahasan tentang topik ini.

SKG tidak menjadi organisasi formal seperti Lekra, minimal dari segi gagasan, mereka memiliki sejarah yang bisa dirujuk.

Mukadimah dan Manifes: Pertarungan Politik di Wilayah Kebudayaan

Memasuki paruh pertama tahun 1960-an, Indonesia memulai babakan Demokrasi Terpimpin. Keadaan politis dalam negeri masih jauh dari stabil setelah kegagalan pelaksanaan demokrasi parlementer dan demokrasi liberal. Pembangunan jauh dari memadai seturut dengan jatuh bangunnya kabinet. Belum lagi gerakan-gerakan separatisme yang terus menggoyang negara kesatuan baru ini. Yang terakhir adalah pemberontakan PRRI/Permesta yang didukung oleh Amerika Serikat dan Inggris, yang semakin menegaskan sikap Sukarno untuk melawan imperialisme dan menjadikan Indonesia sebagai salah satu pusatnya. Dalam demokrasi terpimpin, aktor-aktor politik terpenting adalah Presiden, Militer dan PKI. Sedangkan PSI yang mempunyai banyak tokoh politik dan militer bersama Islam modernis secara politik tak berdaya setelah dinyatakan terlarang karena keterlibatannya dalam pemberontakan PRRI/Permesta.

Di tengah kondisi carut marut ini, bagaimana dengan kehidupan kebudayaan? Bagaimana gagasan-gagasan tentang kebudayaan Indonesia baru ini tumbuh? Di awal 1959, Lekra berhasil menyelenggarakan Kongres Nasional-nya yang pertama. Salah satu hasil terpentingnya adalah revisi terhadap Mukadimah Lekra versi tahun 1950. Revisi ini menunjukkan perkembangan gagasan yang tumbuh di dalam Lekra, berkaitan dengan perubahan kondisi sosial politik jamannya. Manifes Kebudayaan lahir tepat di tengah puncak memanasnya kondisi politis tanah air. Polarisasi kekuatan-kekuatan politik semakin keras antara Sukarno dan kekuatan Nasakom berhadapan dengan Angkatan Darat dan kekuatan Islam modernis.

3. Mukadimah Lekra 1959[30]: Kebudayaan Indonesia yang Nasional dan Kerakyatan

Mukadimah revisi ini sebenarnya sudah disusun pada Konprensi Nasional Pertama Lekra Juli 1955, namun baru disahkan dalam Kongres Nasional pertamanya tahun 1959 di Solo. Mukadimah 1950 dianggap tidak lagi cocok lagi dengan kondisi sosial politik jamannya. Dia tidak bisa lagi menjawab permasalahan-permasalah baru yang muncul seturut dengan perkembangan masyarakat Indonesia. Selain itu, Mukadimah 1950 yang hanya menjelaskan mengapa Lekra didirikan, dianggap tidak mencukupi lagi karena Lekra sudah berkembang sedemikian rupa sehingga perlu merumuskan kembali pokok-pokok utama tujuan gerak langkahnya.

Sekretaris Umum Lekra baru, yang dipilih dalam Kofrensi Nasional 1955, Joebaar Ajoeb menyatakan dalam laporan umumnya bahwa faktor-faktor yang menghambat pertumbuhan kebudayaan rakyat seperti:

1. Tiadanya kesadaran, bahwa perjuangan rakyat terutama perjuangan buruh tani tidak mungkin dipisahkan dari perjuangan kebudayaan.
2. Sentimen terhadap segala seusatu yang berhubungan dengan kebudayaan sebagai akibat menyamaratakan kultur rakyat dengan kultur borjuis.
3. Tidak adanya dorongan dari gerakan rakyat, terutama gerakan buruh dan tani untuk memperhatikan masalah kultur.
4. Ketidakmampuan seniman rakyat sebagai pekerja kebudayaan rakyat untuk menarik garis kebudayaan rakyat dengan kebudayaan borjuis, meskipun kebudayaan rakyat sendiri memberikan bahan yang berlimpah-limpah.
5. Ketidakmampuan dari gerakan rakyat, terutama gerakan buruh tani dalam usaha menarik golongan

[30] Naskah lengkap lihat Lampiran 3.

> inteligensia dan pelajar pemuda yang berpikiran maju ke dalam barisannya.[31]

sudah bisa diatasi. Artinya, Lekra telah berhasil membawa perjuangan kebudayaan pada setiap sektor gerakan rakyat, sudah berhasil membangun wacana dan mengembangkan kebudayaan rakyat dan berhasil menarik kalangan intelektual untuk bergabung ke dalam gerakan kebudayaan rakyat.

Berangkat dari kenyataan itu Lekra melihat bahwa perjuang kebudayaan harus berpindah dari garda depan penghancur faktor-faktor penghalang dan mempersiapkan kondisi yang mendukung pertumbuhan kebudayaan rakyat, dalam rangka besar memperbaiki kegagalan revolusi Agustus 1945. Gerakan kebudayaan harus menjadi bagian dari kepemimpinan revolusi nasional, karena Lekra melihat bahwa revolusi nasional haruslah juga merupakan revolusi kebudayaan. Dengan demikian perjuangan rakyat pun menjadi berubah:

> …dari hanya yang bersifat materiil dan hanya memakai alat-alat yang materiil atau fisik, ia berubah menjadi juga bersifat kulturil dan juga memakai alat-alat kulturil. (Ajoeb 1959b, 25)

Perubahan cara pandang dan titik berangkat ini pun segera tercermin dalam perubahan konsep tentang "rakyat". Kalau sebelumnya rakyat didefinisikan sebagai buruh dan tani dalam konteks perjuangan kelas, dalam Mukadimah 1959 konsep rakyat diperluas menjadi "semua golongan dalam masyarakat yang menentang penjajahan".. Karena itu kalimat pembukaan dalam Mukadimah ini menjadi, "Menyadari, bahwa rakyat adalah satu-satunya pencipta kebudayaan ….. maka pada tanggal 17 Agustus 1950 didirikanlah Lembaga Kebudayaan Rakyat, disingkat Lekra." Kalimat ini meyiratkan bahwa Lekra adalah solusi dari pembangunan kebudayaan rakyat secara keseluruhan, bukan hanya kelas buruh dan tani.

[31] Ajoeb, Joebaar, 1959b, "Laporan Umum PP Lekra kepada Kongres Nasional I Lekra", dalam *Dokumen Kongres Nasional I Lekra*, Jakarta, Bagian Penerbitan Lekra, hlm. 44-45.

Secara umum Mukadimah 1959 ini lebih kurang kaitannya dengan politik secara langsung, mereka tidak secara tegas menyebut kondisi sosial politik semisal "kegagalan revolusi Agustus akan memperbudak rakyat Indonesia di lapangan politik, ekonomi, militer dan kebudayaan" seperti yang terdapat dalam versi sebelumnya. Mukadimah 1959 membuka ruang interpretasi lebih luas pada para pekerja budaya yang bergabung di dalamnya untuk diterapkan dalam pengambilan keputusan setiap hari di tataran praktisnya. Perkembangan situasi juga dilihat secara positif: "Revolusi Agustus adalah usaha pembebasan rakyat Indonesia dari penjajahan, peperangan penjajahan serta penindasan feodal. Hanya bila panggilan sejarah revolusi Agustus terlaksana…. kebudayaan rakyat bisa berkembang bebas."

Tuntutan kondisi-kondisi tertentu, beserta langkah-langkah yang harus diambil bagi perkembangan kebudayaan rakyat sebagaimana dinyatakan pada Mukadimah 1950, sudah dianggap selesai pada Mukadimah 1959. Kondisi itu dianggap sudah ada, sehingga langkah selanjutnya yang harus diambil adalah mengambil kepemimpinan pembangunan kebudayaan nasional. Dalam rangka ini, maka pokok-pokok pembangunan kebudayaan nasional pun dipertegas.

Watak kerakyatan tentu saja masih terus dibawa, dengan definisi "rakyat" yang diperluas seperti telah disinggung di atas. Rakyat ditempatkan sebagai pusat dan tujuan utama revolusi Agustus yang akan diteruskan: "Revolusi Agustus membuktikan, bahwa pahlawan dalam peristiwa bersejarah ini, seperti halnya dalam seluruh sejarah bangsa ini, tidak lain adalah rakyat".. Kemerdekaan, perdamaian dan demokrasi kemudian ditetapkan sebagai syarat bagi perkembangan bebas kebudayaan rakyat. Tiga prasyarat tersebut, dengan penekanan pada demokrasi, diyakini sebagai hal yang universal. Karena itu Lekra juga "membantu pergulatan untuk kemerdekaan tanah air dan perdamian bangsa-bangsa" Dengan demikian Lekra memasukkan

perspektif internasionalisme dalam kesadaran kerakyatan yang dibangunnya.

Lekra menyatakan diri terbuka terhadap perkembangan dan kemajuan jaman. Malah memasukkan tambahan: "memberikan bantuan aktif untuk memenangkan setiap yang baru dan maju". Warisan tradisi yang menjadi latar belakang historis kebudayaan Indonesia, diperlakukan sama dengan hasil-hasil ciptaaan klasik dunia: "dipelajari dengan seksama… dan dengan ini meneruskan secara kreatif tradisi agung dari sejarah bangsa kita, menuju penciptaan kebudayaan baru yang nasional dan ilmiah".

Ditambahkan pula secara khusus bahwa keragaman budaya yang dimiliki oleh bangsa Indonesia harus menjadi bahan yang tidak ada habis-habisnya dalam penciptaan-penciptaan baru. Kemungkinan-kemungkinan inilah yang selama ini dan terus akan digarap oleh Lekra. Dari bagian mukadimah inilah Joebaar Ajoeb, dalam kongres nasional pertama Lekra mengusulkan asas "Meluas dan Meninggi":

> Dengan usaha yang meluas ini sebagai landasan, Lekra mendorong serta menyelenggarakan kegiatan yang meninggi. Kegiatan meluas sebagai landasan kegiatan yang meninggi, dan kegiatan meninggi sebagai pengangkat kegiatan yang meluas. (Ajoeb 1959b, 17)

Kegiatan meluas yang dimaksud adalah rekruitmen pekerja-pekerja kebudayaan baru, mendidik dan mengembangkan bakat-bakatnya. Bersamaan dengan itu Lekra juga mengajak intelektual dan seniman yang sudah terkemuka[32] untuk terus senantiasa mempertinggi mutu artistik, keilmuan dan idelogisnya. Lekra sebagai sebuah organisasi kebudayaan bekerja menyediakan seluruh kemungkinan, fasilitas-fasilitas, dan situasi yang kondusif untuk itu. Dengan demikian kerja penyebaran gagasan-gagasan yang diperjuangkan Lekra, yaitu kebudayaan berorientasi rakyat, nasional dan ilmiah, bisa

[32] Tokoh seperti Pramoedya Ananta Toer, baru belakangan bergabung dengan Lekra.

berbarengan dengan eksplorasi dan pemahaman lebih dalam atas gagasan-gagasan tersebut.

Nyoto, salah satu Pimpinan Pusat Lekra, dalam pidato sambutannya atas laporan umum Sekretaris Umum Joebaar Ajoeb, menambahkan lebih jauh bahwa perjuangan kebudayaan juga harus mampu langsung menyentuh massa rakyat pekerja. Karena itu para pekerja budaya harus terjun langsung pada massa rakyat, masuk ke perkampungan-perkampungan buruh, ke desa-desa kaum tani untuk hidup dan bekerja bersama mereka sambil menyebarkan gagasan-gagasan kebudayaan rakyat.[33] Ide ini kemudian dikenal sebagai prinsip kerja "Turun ke Bawah".

Selanjutnya Nyoto mengangkat permasalahan hubungan antara perjuangan politik dan perjuangan kebudayaan. Nyoto menolak pemikiran yang menganggap bahwa kebudayaan harus bersih dari politik, bahwa seniman tidak boleh berpolitik karena akan menurunkan mutu artistik karya-karyanya. Baginya politik dan kebudayaan tidak dapat dipisahkan, dan belum dibuktikan bahwa seniman yang berpolitik akan merosot mutu "kesenimannya. Lebih tegas lagi Nyoto:

> Politik tanpa kebudayaan masih bisa jalan, tetapi kebudayaan tanpa politik tidak... Sekali lagi kawan, politik itu penting sekali. Jika kita menghindarinya, kita akan digilas mati olehnya. Karena itu dalam hal apa pun dan kapan sajapun, politik harus menuntun segala kegiatan kita: Politik adalah Panglima. (Njoto 1959, 56-57)

Usulan Nyoto dengan azas "Turun Ke Bawah", sempat dipertanyakan kegunaannya, karena selama ini sebagian anggota Lekra sudah berada di "bawah". Kemudian dijelaskan bahwa prinsip kerja "Turun ke Bawah" perlu dieksplisitkan

[33] Nyoto, 1959, "Revolusi adalah Api Kembang", Sambutan atas Laporan Umum dan Pandangan Para Utusan, dalam *Dokumen Kongres Nasional I Lekra*, Jakarta, Bagian Penerbitan Lekra, hlm. 61.

untuk menjamin seniman tetap satu dengan rakyat, pikiran dan perasaan seniman satu dengan pikiran dan perasaan rakyat. Nyoto menambahkan bahwa metode "Turun ke Bawah" ini akan efektif kalau para pekerja budaya terus membekali diri dengan ketulusan dan ilmu pengetahuan, dan tidak sekalipun menjadikan rakyat sebagai obyek.

Azas "Politik Sebagai Panglima" yang muncul pertama kali dalam kongres, kemudian dibicarakan secara khusus dalam Konfernas Lekra Agustus 1960. Politik yang dimaksud adalah politik yang maju, kerakyatan dan revolusioner, untuk membedakan dengan politik yang kolot, anti kerakyatan dan reaksioner.[34] Lebih jauh lagi prinsip ini menuntut komitmen politik para anggota Lekra dalam setiap aktivitasnya secara kongkrit. Dengan disampaikannya pertama kali pada kongres, maka komitmen ini tidak hanya dituntut dari individu anggota Lekra pada setiap kerja kreatifnya, tapi juga dituntut dari Lekra sebagai organisasi.

Inilah pokok utama yang dibawakan secara simultan oleh Joebaar Ajoeb sebagai Sekretaris Umum dan Nyoto sebagai salah satu Pimpinan Pusat Lekra dalam Kongres Nasional Lekra Pertama. Mereka berdua menyatakan bahwa pembangunan kebudayaan Indonesia tergantung pada keterlibatan Lekra dalam setiap pengambilan keputusan politik di tingkat nasional. (Foulcher 1986, 107) Bahkan sebelum disahkan secara resmi organisasional pada Konfernas yang dilakukan pada tiga tahun sesudah Kongres, prinsip-prinsip tersebut (Meluas dan Meninggi, Turun ke Bawah dan terutama Politik sebagai Panglima) telah mewarnai setiap kegiatan Lekra. Kampanye politik nasional di bawah demokrasi terpimpin yang dikampanyekan oleh pemerintah, selalu menjadi tema utama dan mendapat tempat langsung di setiap aktivis kebudayaan Lekra.[35]

[34] Ajoeb, Joebaar, 1960, "Manifesto Politik dan Kebudayaan: Laporan Umum", dalam Pleno Agustus Pimpinan Pusat Lekra 1960, *Laporan Kebudayaan Rakyat II*, Jakarta, Bagian Penerbitan Lekra, hlm. 22-24.

Akhirnya, pada Konfernas Lekra 1962, ditetapkan perumusan pedoman gerak Lekra, yang terkenal dengan nama prinsip 1-5-1:

> Dengan Berlandaskan azas politik sebagai panglima, menjalankan 5 kombinasi, yaitu meluas dan meninggi, tinggi mutu ideologi dan tinggi mutu arstistik, memadukan tradisi yang baik dan kekinian yang revolusioner, memadukan kreativitet individuil dan kearifan massa, dan memadukan Realisme Sosialis dan romantik revolusioner, melalui cara kerja turun ke bawah.[36]

Lima kombinasi di atas kemudian dikenal sebagai "azas dua tinggi", dan merupakan pengembangan dari prinsip meluas dan meninggi. Ketika Joebar Ajoeb melansir asas dua tinggi ini, tidak diberikan penjelasan secara khusus. Sebagai bagian dari laporan umumnya, setelah menyebutkan beberapa karya seniman Lekra di bidang seni lukis, film, sastera dan puisi,[37] dia memberikan penilaian dan menyimpulkan bahwa karya-karya itu telah menempuh jalan: "mengkombinasikan isi yang baik dengan bentuk yang indah, mengkombinasikan mutu ideologis yang tinggi dengan mutu artistik yang tinggi, mengkombinasikan tradisi yang baik dengan kesenian yang revolusioner dan mengkombinasikan realisme revolusioner dengan romantik revolusioner." (Ajoeb 1960, 23)

Rupanya dari penilaian itulah, disamping prinsip "meluas dan meninggi", dirumuskan 2 prinsip yang lain - tinggi mutu ideologi - tinggi mutu artistik dan memadukan tradisi yang baik dengan kekinian yang revolusioner. Satu tambahan prinsip lagi diusulkan oleh Njoto, yaitu: mengkombinasikan kearifan kolektif massa dengan kearifan individual si seniman. (Ajoeb 1960, 57) Lebih dari itu tidak ditemukan penjelasan

[35] Bisa disebutkan di sini misalnya kampanye Lekra Mengganyang Malaysia sebagai wujud kekuatan imperialis Inggris.

[36] "Kesimpulan atas Laporan Umum", dalam *Keputusan-Keputusan Konprensi Nasional I*, Bali 1962, hlm. 165.

atau pembahasan lebih jauh tentang tambahan 4 prinsip tersebut.

Yang menarik diperhatikan adalah masuknya dua istilah Soviet "Realisme Sosialis dan romantisme revolusioner". Padahal dalam pembicaraan dan diskusi yang terjadi sejak kongres pertama tahun 1959, disusul Pleno PP Lekra tahun 1960 sampai Konfernas I tahun 1962, dua istilah itu tidak menjadi topik pembahasan. Nyoto memang pernah menyinggung nama Chou Yang[38] dalam pidato sambutannya di Kongres I Lekra tahun 1959, namun tidak dalam konteks pembahasan dua istilah tersebut. Nama Chou Yang di sini menjadi penting, karena Keith Foulcher menengarai bahwa rumusan 1-5-1 ini merupakan pengaruh dari Cina. Menurutnya, kombinasi antara Realisme Sosialis dan romantisme revolusioner pertama kali dikemukakan oleh Mao Tse Tung, kemudian ditulis dan dipublikasikan pertama kali oleh Chou Yang dalam *Red Flag*, edisi Juni 1958. (Foulcher 1986, 111) Sedangkan saat Nyoto menyinggung nama Chou Yang, ia tidak menyebut tentang dua istilah itu. Artinya, Realisme Sosialis tidak pernah dibahas, apalagi diterima dan disahkan, sebagai ideologi resmi Lekra.

Namun demikian, Realisme Sosialis kemudian ditempelkan begitu saja sebagai ideologi Lekra. Penempelan ini tidak melihat lebih detil bagaimana sebenarnya perkembangan konsep ini dalam tubuh Lekra.[39] Sebuah kecerobohan ilmiah

[37] Karya-karya yang disebut antara lain pameran seni lukis "Operasi Gempa Langit" dan "Mawar Merah" di Jakarta dan Jawa Tengah, film "Holokuba" dan "Baja Membara", karya sastera "Sekali Peristiwa di Banten Selatan" dan "Si Kabayan" dan puisi "Demokrasi". Ajoeb 1960, hlm. 23.

[38] *Dokumen Kongres Nasiinal I Lekra*, Bagian Penerbitan Lekra, Jakarta, 1959 hlm. 60.

[39] Seperti dalam buku Yahaya Ismail, *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia:* 1972, disebutkan bahwa Realisme yang diadobsi Lekra adalah Realisme Sosialis seperti yang digariskan Stalin 1930-1940.

yang serius. Pertama, karena tidak mempedulikan bahwa Realisme Sosialis sendiri sebagai sebuah konsep sudah penuh dengan perdebatan. Mulai dari apakah Realisme Sosialis itu kerangka kritik atau ideologi sastra, sampai pada masalah mendasar seperti hubungan seni dan realitas. Di Soviet sendiri, tempat pertama kali konsep ini diluncurkan, perdebatan tentang berbagai aspek Realisme Sosialis belum juga selesai. Belum lagi kalau menghitung berapa banyak pemikir dan sastrawan di luar Soviet yang terus membahas, mengeksplorasi, dan kadang mendefinisikan konsep ini. Artinya sebagai sebuah pemikiran, Realisme Sosialis terus hidup, berkembang seturut konteks jamannya. Jadi, tidak pernah ada pemahaman tunggal tentangnya.[40]

Kedua, penempelan ini juga tidak memperdulikan prasyarat utama tumbuhnya konsep ini di Indonesia, yaitu ketersediaan bahan bacaan tentangnya. Sampai tahun 1960, baru buku Nikolai Chernyshevski, *Hubungan Seni dan Realitet*, yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Kemudian menyusul buku *Seni dan Kehidupan Sosial* karangan Plekhanov. Buku lain dalam naskah asli karangan estetikus Marxis seperti Bertolt Brecht, Walter Benyamin, Georg. Lukacks, dan Ivan Gronski, hanya beredar di kalangan sangat terbatas. Dan jika dilihat tulisan-tulisan sejaman, sedikit sekali nampak hasil pergaulan dengan karya-karya tersebut.[41] Karena inilah mengapa Joebaar Ajoeb menyatakan bahwa pembahasan sejarah Realisme Sosialis di Indonesia telah dilepaskan dari konteksnya. Menurutnya, Realisme Sosialis sebagai konsep penciptaan baru berhasil menggugah "keingintahuan" para sastrawan Lekra di tingkat nasional,

[40] Pembahasan lebih jauh topik ini bisa dilihat di Jhonson, Pauline, *Marxist Aesthetics:The Foundations within Everyday Life for an Emancipated Consciousness*, London, Routledge & Kegan Paul, tanpa tahun terbit.; Zis, Avner, 1977, *Foundations of Marxist Aesthetics*, Moscow, Progres Publisher, hlm. 262-282; Karyanto, Ibe, 1997, *Realisme Sosialis Georg Lukacs*, Jakarta, Jaringan Kerja Budaya dan Gramedia Pustaka Utama.

[41] Hilmar Farid, "Kata Pengantar", dalam Karyanto 1997, hlm. xii.

sehingga tulisan tentangnnya masih bertaraf "orientasi" dan jauh dari "doktrin."[42] Sebagai Sekretaris Umum Lekra yang tahu betul kondisi organisasinya, Joebar tidak bisa membayangkan bagaimana repotnya membawa konsep ini ke kelompok-kelompok ludruk, ketoprak, lenong yang diorganisir Lekra.

Selain Realisme Sosialis, azas "politik sebagai panglima" juga menjadi kehebohan tersendiri. Penerimaan Lekra akan azas ini dijadikan senjata utama serangan balik para penyerang Lekra kemudian, setelah lembaga kebudayaan terbesar dalam sejarah Indonesia ini dihancurkan dalam segala arti yang bisa dipikirkan manusia. Pada gilirannya, pertanggungjawaban mengapa pilihan itu yang diambil, tidak mendapatkan tempat, selain sebagai argumentasi pelengkap dari kesalahan yang sudah dtetapkan sebelumnya. Artinya, serangan terhadap azas "politik sebagai panglima" didasarkan pada pemahaman mereka yang tidak menyetujuinya, dan terutama dipisahkan dari konteks historis lahirnya pilihan untuk menerima azas "politik sebagai panglima".

Seluruh kekacauan yang terjadi sebelum 1965, secara simplistis dianggap sebagai akibat tersedotnya seluruh aspek kehidupan dalam politik (kekuasaan). Misalnya pembangunan yang tidak jalan serta merta disederhanakan sebagai kesalahan politik yang membuat kabinet jatuh bangun dan tidak sempat melaksanakan program-programnya. Kita tidak akan masuk pada topik ini, namun ilustrasi di atas mau menunjukkan bagaimana orang begitu antipati pada politik setelah kejatuhan Orde Lama. Dan keputusan menjadikan "politik sebagai panglima" dalam azas gerak resmi Lekra menjadi sasaran empuk penyerang-penyerangnya. Azas ini dianggap menundukkan kesenian dan kebudayan pada

[42] Ajoeb 1990, hlm. 35 Dalam kategori ini bisa dimasukkan misalnya prasaran panjang Pramoedya Ananta Toer di FS UI tahun 1963 yang berjudul: "Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia", atau tulisan Joebaar Ajoeb sendiri, "Realisme Kita Dewasa ini, di ruang kebudayaan *Harian Rakyat*, tahun 1955.

umumnya di bawah kendali politik, mengotori supremasi seni dengan membawanya pada urusan tikung menelikung dalam dunia politik.

Joebaar Ajoeb dalam refleksinya yang dibuat lebih dari 25 tahun sesudah peristiwa G/30/ S/1965 mencoba menjelaskan konteks permasalah mengapa Lekra sampai memilih "Politik sebagai Panglima".. Pertama-tama Joebaar Ajoeb mengklarifikasi bawa azas politik sebagai panglima bukanlah instruksi atau keharusan dalam sebuah kreatif penciptaan, tradisi yang menurutnya tidak pernah dikembangkan dalam Lekra. Kebebasan individu, walau dalam semangat dan gerak kolektif tetap mendapat tempat yang sangat layak dalam Lekra. Seperti ditegaskan dalam Mukadimah Lekra: "terdapat kebebasan dalam perkembangan kepribadian berjuta-juta rakyat".

Politik sebagai panglima disahkan dalam konprensi dan diterima sebagai azas kerja kreatif (Ajoeb 1990, 9), bersama tuntutan lainnya yang tergabung dalam rumusan 1-5-1. Tidak pernah dibuatkan petunjuk resmi dan rinci mengenai hal ini. Para anggota bebas menginterpretasikan, memakai atau tidak memakainya dalam kerja dan karya. Latar belakang dari semboyan ini adalah agar para anggota Lekra memiliki pengetahuan politik yang memadai. Lalu mengapa perlu sampai dijadikan semboyan resmi? Karena pada saat itu, di tengah tarik-menarik kekuatan politik yang semakin memanas, ada semacam propaganda untuk menjauhkan seniman dari gelanggang politik, dalam arti yang seluasnya dengan slogan "Politik itu kotor dan seniman itu suci." Dan Lekra menentang propaganda ini.

Kalau dibandingkan secara literer penjelasan Joebaar Ajoeb di atas, dengan kutipan pidato Nyoto saat kongres nasional Lekra tahun 1959, yang mengusulkan agar politik dijadikan panglima, maka akan tertangkap kesan penghalusan. Dari yang gagah dan berapi-api menjadi kearifan mencari hikmat. Kunci perbedaannya adalah konteks, suasana dan semangat

jamannya. Sedangkan substansinya tertinggal sama. Kalaupun bisa dibuktikan bahwa ada karya orang-orang Lekra yang lebih layak disebut pamflet politik, maka ini adalah soal interpretasi. Yang, sekali lagi, tak bisa dilepaskan dari pengaruh atmosfir jamannya. Suatu atmosfir di mana terjadi mobilisasi politik besar-besaran, sehingga bahasa yang diterima pun menjadi sloganistik, bombastis dan membakar massa. Walau tidak jarang malah menunjukkan kedangkalan pemahaman.

Dalam suasana seperti itulah, pada tanggal 17 Agustus 1963, 16 orang penulis, tiga Pelukis dan seorang komponis menandatangani dan mengumumkan sebuah Manifesto Kebudayaan, lewat harian *Berita Republik* 19 Oktober 1963 dan majalah bulanan *Sastra* edisi September, halaman 27-29.

4. Manifes Kebudayaan[43] sebagai Manifesto Politik

Sejak pertama kali diumumkan Manifes Kebudayaan ini mengundang reaksi yang luar biasa, baik yang setuju maupun yang menentangnya. Dia adalah kontroversi sejak titik awal. Namun yang menarik di sini adalah kontroversi itu tidak terjadi terutama pada "teks"-nya melainkan pada "konteks"-nya. Artinya tendensi politik manifesto ini sudah kental sejak dia lahir. Karena itu di bagian paling awal sebelum membahas isi dan gagasan dari Manikebu, Goenawan Mohamad sudah menyatakan:

> Dengan segera terlihat manifes itu–apa pun niat kami semula untuk menyusun dan mengumumkan–tampil sebagai sebuah surat tantangan, atau, juga, sebuah undangan untuk pengganyangan (Mohamad 1993, 13)

Dukungan yang sempat terkumpul dari individu dan berbagai kelompok kebudayaan yang hampir semuanya non parti-

[43] Naskah lengkap lihat Lampiran 4.

san,[44] serta keberhasilannya menyelenggarakan KKPI (Konprensi Karyawan Pengarang se-Indonesia) 1-7 Maret 1964 atas dukungan militer (Jendral AH. Nasution dan Jendral Ahmad Yani),[45] menjadi tidak ada artinya berhadapan dengan serbuan para penentangnya seperti Lekra dan LKN. Pertarungan ini jelas tidak berimbang, karena institusi seperti Lekra pada saat itu adalah organisasi kebudayaan terbesar dan sedang berada di puncak kejayaan dan kedekatannya dengan kekuasaan (pemerintah Soekarno).

Sampai pada akhirnya, 8 Mei 1964 Presiden Soekarno menyatakan Manifesto Kebudayaan terlarang. Dalam naskah resmi pelarangannya, sekali terlihat bahwa alasan yang dipakai bukan terutama karena isi melainkan:

> … karena Manifesto Politik Republik Indonesia sebagai pancaran Pancasila telah menjadi garis haluan Negara dan tidak mungkin didampingi dengan manifesto lain, apalagi kalau Manifesto lain itu menunjukkan sikap ragu-ragu terhadap Revolusi dan memberi kesan berdiri di sampingnya…[46]

Dalam naskah lengkap surat pelarangan tersebut tidak ditemukan penjelasan tentang apa yang dimaksud dengan "menunjukkan sikap ragu-ragu terhadap revolusi". Keberadaannya sebagai sebuah bentuk manifesto-lah yang membuatnya dilarang, karena dianggap menyaingi "Manifesto Politik" yang sudah ada. Dengan argumen ini ditegaskan bahwa Manikebu adalah sebuah "manifesto politik" lain, yang

[44] Surat-surat dukungan ini diterbitkan dalam majalah *Sastra* No. 9/10, Th. III, 1963. Juga dikumpulkan dalam lampiran no. 12-21 dalam D.S. Moeljanto dan Taufik Ismail, ed., *Prahara Budaya: Kilas Balik Offensif Lekra/PKI I* dkk, Republika dan Mizan, Bandung 1995.

[45] Frans M. Parera, 1986, "Seorang Cendekiawan sebagai Saksi Sejarah", dalam *Surat-Surat Politik Iwan Simatupang 1964-1966*, Jakarta, LP3ES, hlm. xxxv. Soal hubungan kelompok ini dengan militer akan dibahas secara khusus di bawah.

[46] *Dokumen Surat Keputusan Pelarangan Manifesto Kebudayaan*, Antara, 9 Mei 1964.

menyaingi manifesto politik resmi pemerintah yang sudah ada. Lekra sendiri, yang dianggap paling gencar menentang Manikebu, tidak pernah mengusulkan pelarangan terhadapnya. Sidang Pimpinanan Pusat Lekra di Palembang yang dilakukan beberapa bulan sebelum pelarangan, memutuskan untuk menghadapi Manikebu di tataran wacana, dengan membongkar ide-idenya yang dianggap absurd. (Ajoeb 1990, 63)

Segera setelah pelarangan ini, sore harinya para penandatangan Manifes ini berkumpul dan mengirimkan surat permintaan maaf kepada Presiden, yang dikirimkan dua kali. Permintaan maaf ini bagi orang seperti Goenawan Mohamad adalah sebuah penistaan diri. (Mohamad 1993, 14). Tetapi bagi sebagian besar yang lain, permintaan maaf ini adalah sebuah usaha untuk menghindari serangan-serangan lebih jauh dari para penentang Manikebu.

Sedangkan kalau membaca langsung teks dari Manikebu ini, sulit mencari keberatan atasnya. Sebagai manifesto dia sangat singkat dan bersifat seruan umum. Menimbang kondisi sosial politik Indonesia pada saat dia diumumkan, maka nada manifesto ini penuh dengan pernyataan-pernyataan yang longgar, netral, halus dan tidak berapi-api. Gagasan yang diajukan bersifat sangat umum, seperti: "Bagi kami kebudayaan adalah perjuangan menyempurnakan kondisi hidup manusia" atau pernyataan: "... kami berusaha mencipta dengan kesungguhan yang sejujur-jujurnya..."

Sikap yang netral dan tidak berapi-api ini, pada saat yang sama bisa dilihat sebagai sebuah ketidaktegasan sikap. Dengan pengaruh atmosfir politik tertentu sikap seperti ini bisa diartikan sebagai sebuah pengkhianatan. Yang terakhir inilah posisi yang diambil oleh para penyerang Manikebu. Apalagi dalam penjelasan panjang yang menyertai Manifes ini menyediakan banyak pintu masuk serangan, karena rumusan-rumusan gagasan yang disampaikan terlalu longgar.

Soal kelonggaran pemahaman ini juga diakui oleh Goenawan Mohamad, salah satu penandatangan Manikebu. Menurutnya, 95% naskah manifes beserta penjelasannya tersebut disusun oleh Wiratmo Soekito, aktor dominan pada kelompok ini. Sedangkan Wiratmo sendiri mempunyai rekor sebagai penulis yang nyaris tidak bisa dibaca karena sulitnya pengertian dan arus penalarannya. (Mohamad 1993, 14)

Bila dibaca dalam situasi dan atmosfir yang berbeda, hasil yang didapat bisa menjadi lain. Dan inilah yang akan dilakukan di bawah ini.

Penjelasan Manifes dipilah menjadi 3 bagian. Bagian pertama menerangkan bagaimana kebudayaan yang berfalsafahkan Pancasila. Yaitu kebudayaan yang tidak hanya cukup "berwatak nasional" tapi juga harus tampil sebagai kepribadian nasional di tengah masyarakat bangsa-bangsa. Gagasan bahwa kebudayaan mempunyai nilai-nilai universal sedikit mulai disinggung di sini, sambil mengingatkan bahwa bahaya terbesar yang mengancam kebudayaan justru datang dari wilayah sendiri, yang didefinisikan sebagai kecederungan *fetisy* yang non kreatif, adalah pendewaaan yang berlebihan terhadap arus kebudayaan/kesenian tertentu. Kesenian revolusioner, yang menjadi wacana utama pada masa itu, mempunyai bahaya untuk masuk dalam *fetisy* tersebut. Untuk menghindarinya, maka ruang kreatifitas harus dibuka selebar mungkin dengan pencarian bersumber pada diri sendiri. Kritik halus terhadap Lekra yang nasionalis dan revolusioner tersirat di sini. Juga penegasan yang sama halusnya dari apa yang sudah pernah dinyatakan dalam SKG tentang kreativitas dan integritas individu pencipta budaya/ seni..

Bagian kedua secara terang mau menjelaskan apa yang dimaksud dengan Humanisme Universal, sekaligus menyatakan bahwa mereka menganut paham ini. Humanisme universal yang mereka anut adalah yang "bukanlah semata-mata nasional, tetapi juga menghayati

nilai-nilai universal, bukanlah semata-mata temporal, tetapi juga menghayati nilai-nilai eternal." Dari bagian inilah orang lalu menarik hubungan kelompok Manikebu ini sebagai penerus kelompok SKG. Dengan demikian, perseteruan dengan kalangan Lekra segera menemukan rujukan sejarahnya.

Yang menarik lagi adalah penjelasan selanjutnya yang menyatakan bahwa Humanisme Universal ini tidak mengijinkan untuk acuh terhadap politik dan tidak toleran pada imperialisme dan kolonialisme. Mereka juga "menarik garis pemisah secara tegas antara musuh-musuh dan sekutu-sekutu Revolusi…" Sikap tegas dengan pengungkapan yang halus tentu saja sejalan dengan semangat jaman saat itu. Namun kalimat bersayap yang mengikutinya kemudian yang menjadi masalah: "…dalam perlawanan kami terhadap musuh-musuh kami itu, kami tetap berpegang teguh pada keyakinan dan pendirian bahwa sejahat-jahat manusia namun ia masih memancarkan sinar cahaya ilahi".. Kalimat longgar seperti itu menjadi bermasalah ketika mau ditatarkan pada praktek, misalnya untuk menjawab pertanyaan "bagaimana cara melawan musuh?". Politikus semacam Aidit dengan mudah membaliknya menjadi:

> Menurut kaum manikebuis, sejelek-jelek manusia, misalnya Tengku Abdul Rahman (Perdana Menteri Malaysia-pen.) dan Lydon Jhonson (PM Inggris-pen.), masih bersinar 'cahaya ilahi' dalam dirinya. Oleh karena itu orang-orang semacam itu tidak perlu dimusuhi, malahan harus diselamatkan"[47]

Pernyataan Aidit ini tentu saja dengan mudah membangkitkan sentiman negatif terhadap kelompok manikebu, karena pada saat yang sama sedang gencar-gencarnya dikampanyekan "ganyang Malaysia" yang dianggap

[47] Aidit, DN, 1964, *Dengan Sastra dan Seni yang Berkepribadian Nasional Mengabdi Buruh, Tani dan Prajurit*, Jakarta, Jajasan Pembaruan, hlm. 17.

sebagai boneka imperialis Inggris di Asia Tenggara.

Sedangkan bagian terakhir adalah penjelasan tentang Realisme Sosialis, diletakkan dalam konteks "politisi dan estetisi". Di bagian ini, Hilmar Farid mencatat hal yang menarik, bahwa justru mereka, kelompok yang tidak setuju dengan Realisme Sosialis, yang pertama kali secara resmi merumuskan Realisme Sosialis di Indonesia.[48] Dan di bagian inilah penjelasan itu. Dalam rumusan ini mereka membedakan antara Realisme Sosialis lanjutan pemikiran J. Stalin dan Realisme Sosialis yang berangkat dari pemikiran Maxim Gorki. Mereka beranggapan bahwa Stalin sudah tumbuh menjadi *fetish*, sehingga semua yang keluar darinya dimengerti sebagai dogma dalam kehidupan seni dan sastra. Mereka menolak Realisme Sosialis ini, karena ia memberi dasar pada "paham politik di atas estetik…(yang) dilihat dari sudut kebudayaan dan kesenian adalah utopia. Sedangkan Realisme Sosialis Gorki bagi mereka sejalan dengan garis mereka anut: "menempuh politik sastra universil".. Perumusan, pendefinisian yang mereka berikan di sini pada saat yang sama berarti pembakuan. Ini berarti keluar dari tradisi perjalanan konsep Realisme Sosialis, yang tidak pernah berhenti berkembang.

Di bagian terakhir ini pula ketidaksetujuan mereka pada asas "politik sebagai panglima" diungkap. Walau mereka juga setuju bahwa kehidupan kesenian tidak dapat lepas dari politik, karena "Humanisme Universal janganlah menyebabkan orang indifferent (acuh tak acuh) terhadap semua aliran (politik)", tapi menjadikannya sebagai panglima menurut mereka mempunyai bahaya besar. Karena kalaupun "dilaksanakan dengan jujur hanya akan menghasilkan perasaan-perasaan kekecewaan, dan jikalau dilaksanakan dengan tidak jujur akan dapat merupakan tipu muslihat kaum politisi yang ambisius"

[48] Hilmar Farid, dalam Karyanto 1997, hlm. xv.

Sayangnya pembahasan lebih jauh tentang isi teks Manikebu dan perdebatan atasnya, ini tidak mendapatkan tempat selayaknya. Tempat ini justru diisi berbagai intrik di seputar (konteks) Manikebu sendiri. Usaha penjelasan tentang gagasan yang dibawa dalam manifesto oleh para penandatangannya pun tidak maksimal. Pertama, karena media yang tersedia hampir tidak memberi tempat pada mereka, karena media pada masa itu justru didominasi mereka yang tidak setuju dengan manikebu. Pada masa ini, hampir semua media massa utama mempunyai afiliasi, atau paling tidak kedekatan dengan kelompok politik tertentu. Sikap independen non partisan yang dipilih kelompok manikebu, dengan sendirinya menutup ruang publik mereka sendiri di media massa.[49] Kedua, karena sejak pertama kali diumumkan manifesto kebudayaan ini sudah diterima sebagai manifesto politik di wilayah kebudayaan, serangan, dan juga dukungan terhadapnya dilakukan secara politis, dan tidak menyentuh esensi gagasan yang coba dibawanya.[50]

Karena itu membandingkan argumen mereka yang setuju dan mereka yang menolak Manifesto ini sebenarnya adalah sebuah kemustahilan, karena keduanya berada dalam tataran dan kategori yang tidak sama. Mereka yang setuju melihatnya sebagai usaha memberikan wacana lain di tengah dominasi Lekra dengan wacana kebudayaan kerakyatannya, mencoba mencari ruang yang lebih longgar untuk ekspresi seni yang lebih mandiri. Di tengah mendengungnya semboyan politik sebagai panglima, manikebu mencoba menyuarakan kebebasan kreatif, kejujuran dalam mencipta dan terutama

[49] Pada masa ini, hampir semua media massa utama mempunyai afiliasi, atau paling tidak kedekatan dengan kelompok politik tertentu. Sikap independent non partisan yang dipilih kelompok manikebu, dengan sendirinya menutup ruang publik mereka sendiri di media massa. Untuk ini perhatikan berita-berita media massa yang dikliping oleh Taufik Ismail, 1995.

[50] Untuk ini bisa dilihat pada surat-surat dan guntingan koran yang dikumpulkan dalam Taufik Ismail, 1995, hlm. 239-412.

adalah pencarian akan basis konseptual (dalam berkarya) di tengah mobilisasi politik yang intensif di masa awal 1960-an. (Mohamad 1993, 28)

Sedangkan mereka yang menolak, sejak awalnya memandang pengumuman manifes ini sebagai sebuah move politik di wilayah kebudayaan, sebuah proyeksi dari sebuah pertarungan politik. Tim riset yang dibentuk sendiri oleh kelompok ini untuk menyelidiki apa saja keberatan pihak penentang mereka, merumuskan tuduhan-tuduhan yang ditujukan pada mereka:

1. Manifes adalah *kontra revolusi*, karena:
   A. anti atau memusuhi Nasakom
   B. segan menggunakan kata dan konsepsi revolusioner dan rakyat
   C. merupakan reaksi atas gagasan Ganefo
   D. mengumandangkan *freedom to be free*
   E. hendak menandingi Manipol
2. Manifes adalah hipokrit, namun apa alasannya tidak diterangkan. (Ismail 1995, 327)

Dari riset yang dilansir 15 April 1964 itu, kurang dari sebulan sebelum Manikebu dilarang oleh Soekarno, tampak jelas bahwa keberatan dan tentangan yang diajukan semuanya politis. Tidak ada yang menyatakan keberatannya terhadap isi teks manifes itu sendiri. Jadi sebenarnya, isi dari teks Manikebu tidak begitu dipedulikan, tapi apa dan siapa dibalik kemunculannyalah yang menjadi perhatian utama. Latar inilah yang akan kita bahas berikut, tentang hubungan kelompok Manikebu dengan kekuatan politis yang saat itu cukup dominan di belakang mereka: militer.

Kostradnya Kebudayaan[51]: Hubungan Manikebu dan Militer

Kalau Soekarno dan PNI-nya memiliki Lembaga Kebudayaan

[51] Judul ini diambil dari judul tulisan Wiratmo Soekito di Harian *Merdeka* edisi 23-10-1966. Dalam tulisan ini Wiratmo mensejajarkan perjuangan

Nasional, kemudian PKI "memiliki" Lembaga Kebudayaan Rakyat, maka Militer memiliki kelompok Manifes Kebudayaan. Demikianlah mungkin gambaran sederhana ranah kebudayaan Indonesia menjelang akhir paruh pertama tahun 1960-an, dalam konteks hubungan kebudayaan dan (kekuatan) politik (praktis).

Pada tahun-tahun itu, tiga kekuatan politik dominan yang saling tarik menarik adalah Soekarno dengan dukungan penuh PNI, kemudian militer dalam hal ini Angkatan Darat, dan PKI sebagai pihak ketiga yang menunjukkan peningkatan luar biasa setelah pemilu 1955. Dengan terbentuknya Front Nasional, lewat Nasakom (Nasionalis, Agama dan Komunis), Soekarno berhasil menyatukan kekuatan-kekuatan partai-partai politik terbesar pemenang pemilu 1955. Tentu saja selain partai Islam modernis Masyumi, yang bersama PSI dinyatakan terlarang sejak tahun 1960 karena terlibat dalam pemberontakan PRRI/Permesta. Dengan konstelasi politik semacam itu, maka tinggalah militer yang sendirian tanpa afiliasi dengan kekuatan politik yang ada pada saat itu, bersama kecenderungan latennya yang anti partai dan pemerintahan sipil.

Kecenderungan anti partai ini sepertinya bersambut gayung dengan mereka yang kemudian bergabung dengan kelompok Manikebu, yang digambarkan oleh Goenawan Mohamad sebagai orang-orang yang jauh dari "orang resmi." (Mohamad 1993, 23) Yaitu mereka yang tidak terlibat dalam partai, tidak duduk dalam dewan nasional dan memilih "menggelandang". Mereka ini lebih cenderung mengambil sikap seperti HB Jassin dalam hal tidak menunjukkan bendera partai. Goenawan kemudian menambahkan bahwa sebagian dari mereka ini mungkin menyimpan simpati mereka pada PSI dan Masyumi yang sudah dilarang.

Pertautan kecenderungan yang sama inilah yang membuat

Kostrad melawan "kubu Lubang Buaya" PKI dengan perjuangan Manikebu melawan Lekra, "kubu Lubang Buaya" di bidang kebudayaan.

Iwan Simatupang[52] mengundang Goenawan Mohamad, Bur Rasuanto, A. Bastari Asnin dan Sjahwil (semuanya kemudian menjadi penandatangan Manikebu), datang ke rumahnya untuk dipertemukan dengan orang Soksi (serikat buruh bentukan militer untuk menyaingi Sobsi-nya PKI), yang menurut Iwan ingin membentuk organisasi kebudayaan. (Mohamad 1993, 26) Ketika pertemuan ini disampaikan pada Wiratmo Soekito, dia hanya berkomentar: "Sudah saatnya kita menjelaskan pendirian kita".. Sambil kemudian mengusulkan agar gagasan-gagasan kebudayaan diantara mereka disusun dan didiskusikan. Jika orang Soksi itu mau berkeja sama akan diterima dengan senang hati, tapi apabila tidak, pendirian tentag kebudayaan ini tetap akan diumumkan. Hubungan dengan orang Soksi ini memang tidak jelas kelanjutannya, sampai Manikebu diumumkan 2 bulan kemudian.[53]

Keith Foulcher pun memahami Manifes Kebudayaan sebagai sebagai kelompok intelektual dan budayawan anti-Lekra yang menjadi bagian dari proses polarisasi kekuatan politik. Mereka Mendapat dukungan dari militer karena anti Lekra yang kiri, sejalan dengan militer yang berseberangan dengan PKI. Kemunculan kelompok ini Juli 1963, dilihat Keith sebagai

[52] Tokoh yang dikenal dengan novel-novel absurditasnya *Ziarah* dan *Merahnya Merah* ini memang cukup misterius. Sampai akhir hayatnya tinggal di Hotel Salak Bogor dan selalu bepergian dengan mobil pribadi, tanpa bisa menjelaskan dari mana dia mendapatkan biaya hidup mewahnya tersebut untuk masa-masa sulit pada waktu itu. Yang pasti bukan dari hasilnya menulis. Banyak yang menduga dia memiliki hubungan dengan militer dan menjadi salah satu *master mind* Manikebu di bawah tanah (tidak ikut menandatangani Manikebu). Perannya Melengkapi peran Wiratmo yang muncul ke permukaan. Pikiran-pikiran Iwan lewat surat-surat yang dikirmkan pada sahabatnya St Sularto, yang dikumpulkan Frans M. Parera, 1986, *Surat-Surat Politik Iwan Simatupang 1964-1966*, Jakarta, LP3ES, menunjukkan kepercayaannya pada militer (Angkatan Darat) sebagai penyelamat Indonesia dari kekacauan.

[53] Kejadian ini tidak muncul dalam paparan D.S. Moeljanto, "Prolog: Dari Gelanggang, Melalui Lekra hingga Manifes Kebudayaan yang Terlarang", dalam Ismail 1995, hlm. 31-64.

“pameran kekuatan” dari suatu kelompok yang mewakili kepentingan kebudayaan anti komunis. (Foulcher 1986, 124), yang mendapat dukungan terselubung dari militer.

Dukungan terselubung militer ini menjadi terbuka ketika kelompok Manikebu mengadakan Konprensi Karyawan Pengarang Indonesia 1-7 Maret 1964. Konprensi ini diadakan terutama untuk memberi wadah pada para pendukung Manikebu, semacam pelembagaan awal kegiatan mereka. Diharapkan lewat forum ini , mereka bisa merapatkan barisan menghadapi para penyerang, dengan mulai menterjemahkan gagasan menjadi aksi. Dukungan militer dalam konprensi ini mulai dari transportasi untuk para peserta dari luar Jakarta, penyediaan akomodasi dan tempat sampai mengirimkan wakilnya, Brigadir Jendral Soedjono sebagai ketua Presidium konprensi tersebut.

Sejauh sebagai sebuah acara yang mau mengelaborasi gagasan-gagasan yang ada dalam Manikebu, konprensi ini gagal. Dari keputusan yang dihasilkan, tidak tercermin pikiran-pikiran manifes kebudayaan di situ. Selain pernyataan-pernyataan umum pada masa itu, belum juga keluar dari idiom-idiom seperti “meneruskan revolusi”, “berhaluan Manipol/Usdek,” bahkan secara khusus menyatakan “taat pada garis Pemimpin Besar Revolusi. Beberapa program kerja memang berhasil dihasilkan, tapi karena sifatnya yang sangat umum maka tidak akan dibahas di sini. Sedangkan soal spesifik Manikebu sendiri tidak masuk dalam agenda pembahasan konprensi. Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Priyono dalam pembukaan malah terang-terangan menyerang Manifes Kebudayaan. Kepala Staf Angkatan Bersenjata A.H. Nasution dalam sambutannya lebih tegas lagi menyatakan ketidak setujuannya pada kelompok ini atas penolakan mereka pada azas “politik sebagai panglima” dan malah menyarankan agar menyusun sebuah :manifes” yang baru.[54] Militer mendukung

[54] Dokumen dan kliping seputar KKPI ini juga dikumpulkan dalam D.S. Moeljanto dan Taufuk Ismail ed. *Prahara Budaya*, 1995, hlm. 239-269.

di belakang layar penyelenggaraan KKPI tersebut, tapi di atas pentas Nasution menentang mereka. Sambutan Nasution ini semakin menunjukkan bagaimana kelompok Manikebu ini benar dijadikan komoditi politik militer. Kapan perlu mereka mendukung, pada saat tertentu ditentang.

Ironis memang bahwa dugaan Manikebu memiliki hubungan dengan militer, justru dikonfirmasi oleh pihak militer sendiri, dengan memberikan dukungan pada KKPI tersebut. Hubungan inipun akhirnya disahkan oleh Wiratmo Soekito pada tahun 1982. Dalam salah satu tulisannya, Wiratmo mengaku bahwa dia "secara sukarela telah bekerja pada dinas rahasia angkatan bersenjata."[55] Goenawan menjelaskan skandal ini sebagai: "suatu kecenderungan yang normal untuk beraliansi di antara mereka yang dimusuhi, atau memusuhi PKI." (Mohamad 1993, 51)

Setelah kelompok manikebu ini keluar sebagai pemenang bersama dengan kelahiran Orde Baru, diskusi lebih jauh atas gagasan-gagasan yang dibawanya pun tidak terjadi. Padahal ruang sudah terbuka lebar. Tulisan-tulisan dari mereka yang lahir pasca pergantian kekuasaan 1965, tidak menunjukkan hal itu. Kecuali tulisan-tulisan yang berusaha terus menerangkan proses kelahiran Manikebu dan bagaimana mereka dulu diteror dan difitnah oleh Lekra.[56] Selain ini kita hanya menemukan artikel-artikel pendek Wiratmo Soekito yang berusaha membahas gagasan-gagasan Manikebu.[57] Begitu pula dengan para pendukung mereka yang sempat

[55] Wiratmo Soekito, "Satyagraha Hoerip atau Apologi Pro Vita Lekra", *Horison* no. 11 th. 1982.

[56] Tulisan tentang ini seperti menjadi ritual yang mereka lakukan setiap tahun di majalah Kebudayaan *Horison*.

[57] Tulisan-tulisan tersebut misalnya Soekito, Wiratmo, "Kostradnya Kebudayaan", *Merdeka* 23-10-1966; "Sudah Tiba Saatnya Membangkitkan Seni Murni", *Merdeka*, 27-11-1966; "Politik Orang Tidak Berpolitik", *Harian Kami*, 1-5-1968; "Dwifungsi Kulturil Kita", *Harian Kami*, 8-5-1968, "Proses Pembebasan Manifes Kebudayaan 1964-1966", *Sinar Harapan*, 1970.

diorganisir lewat KKPI. Dengan keterbukaan yang sudah ada, pertemuan lanjutan dari konprensi itu juga tidak pernah dilangsungkan.

Sedangkan apa yang oleh HB Jassin disebut sebagai Angkatan 66 dalam sejarah sastra Indonesia, juga tidak berkaitan langsung dengan gagasan-gagasan Manikebu. Produksi kebudayaan dari angkatan ini, terutama sastra, sejauh yang dicatat hanya berkaitan dengan perjuangan mahasiswa meruntuhkan Soekarno. Karena itu "Puisi Demonstran"-lah yang dijadikan manifestasi. Gagasan Humanisme Universal tidak hidup di kalangan ini. Karena itu Satyagraha Hoerip menyarankan pada HB Jassin mamasukkan "Angkatan Manifes" atau paling tidak "Angkatan 63,"[58] dalam rangka mewadahi kerja-kerja kreatif yang dihasilkan kelompok Manikebu.

Menjejerkan teks Mukadimah Lekra dan teks Manifesto Kebudayaan, penulis tidak menemukan perbedaan mendasar. Kalau Lekra menyatakan "bekerja untuk membantu manusia yang memiliki segala kemampuan untuk memajukan dirinya dan perkembangan kepribadian yang bersegi banyak dan harmonis," maka Manifesto menegaskan bahwa "bagi kami kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia." Penolakan Manifesto Kebudayaan pada Humanisme Universal yang membuat "orang harus toleran terhadap imperialisme dan kolonialisme", diteruskan dengan kerja Lekra untuk merombak "sisa-sisa kebudayaan penjajahan yang mewariskan kebodohan, rasa rendah serta watak lemah".

Jadi pertentangannya terletak pada konteks sejarah jaman yang melingkupi kedua kertas kebudayaan tersebut. Keduanya terseret pada gejolak dan perseteruan politik yang terjadi pada masa itu. Dengan satu dan lain cara, kekuatan-kekuatan politik dominan pada masa itu (Soekarno, Militer

[58] Hoerip, Satyagraha, "Angkatan 66 dalam Kesusasteraan Kita", dalam *Horison*, Th. I, No. 6, Des. 1966, hlm. 188-189.

dan PKI) telah berhasil membawa medan pertempuran mereka ke wilayah kebudayaan, ketika menyeret dan menjadikan Lekra dan Manikebu sebagai pemain-pemain utamanya. Dengan demikian, pelarangan Manifesto Kebudayaan adalah tidak lebih dari hasil dari dramatisasi dan manipulasi politik.

Kesimpulan

Membaca keempat teks kertas kebudayaan di atas, kita akan kecewa kalau mengharapkan akan menemukan suatu "debat kebudayaan", sebagaimana selama ini dipahami. Seperti yang diantarkan pada bagian awal bab ini, dengan mengacu pada bab sebelumnya. Dari teks-teks itu kita tidak berhasil menemukan apa yang digemborkan sebagai "prahara budaya," pertarungan antara kelompok yang yakin pada kebenaran paham Humanisme Universal dengan mereka yang memperjuangkan ideologi Realisme Sosialis dalam kesenian dan kebudayaan pada umumnya. Padahal justru dari teks inilah segala perdebatan, pertentangan sampai permusuhan sekalipun, seharusnya berakar. Ternyata tidak demikian adanya.

Dua teks kertas kebudayaan terdahulu yang kita bahas, SKG dan Mukadimah Lekra 1950, justru menunjukkan kesesuaian di sana sini, kalau tidak mau dibilang saling melengkapi. Isi sama persis, tentu saja tidak, karena keduanya mempunyai perbedaan titik tekan. Perbedaan mana yang kalau disandingkan dalam rangka perbandingan, tidak akan saling meniadakan satu sama lain. Walau SKG menekankan kebebasan dan integritas individu pencipta budaya, bukan berarti bertentangan dengan Mukadimah yang menekankan pentingnya keberhasilan revolusi bagi perkembangan kebudayaan rakyat. Begitu pula semangat internasionalisme SKG sebagai "ahli waris kebudayaan dunia," tidak pula menghambat perjuangan Mukadimah untuk menghancurkan kebudayaan kolonial dan feodal dan menggantinya dengan

kebudayaan rakyat yang demokratis.

Apalagi kalau melihat bahwa SKG juga mengakui "revolusi di tanah air kami sendiri belum selesai." Pernyataan ini seakan bersambut gayung dengan kepastian Mukadimah akan "gagalnya Revolusi Agustus 1945." Kebaruan adalah obsesi dari kedua kertas kebudayaan ini. Seturut dengan kemerdekaan yang sudah diraih, harapan tentang masa depan gemilang dan kegairahan menanti janji-janji revolusi pun bermekaran dengan sangat emosional. Kegairahan iini menuntun mereka untuk mengambil sikap terhadap tradisi dan masa lalu, yang kadang sangat keras, untuk menjejak langkah ke depan. Seperti tertulis dalam SKG:

> Kalau kami berbicara tentang kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat kepada melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan kebudayaan baru yang sehat… Revolusi bagi kami adalah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan.

Mukadimah Lekra secara esensial mengambil sikap yang sama. Memang pada batas-batas tertentu Lekra mengajak kembali pada kebudayaan nenek moyang, namun kebudayaan itu bukanlah menjadi penghalang untuk memulai sesuatu yang baru, justru dijadikan titik pijak dalam menapak kebaruan itu sendiri:

> Demikian pula kebudayaan Indonesia kuno tidak akan dibuang seluruhnya, tetapi juga tidak akan ditelan mentah-mentah. Kebudayaan kuno akan diterima dengan kritis untuk meninggikan tingkat kebudayaan Indonesia baru yaitu Kebudayaan demokrasi Rakyat…… Untuk ini kami yang bersedia menjadi pekerja Kebudayaan Rakyat mempersatukan diri dan menyusun kekuatan untuk bertahan serta mengadakan perlawanan terhadap setiap usaha yang hendak mengembalikan kebudayaan-kolonial, kebudayaan kuno, yang reaksioner itu.

Lalu di mana letak perbedaannya, untuk menjadi bahan

perdebatan. Di manakah dapat ditemukan Humanisme Universal secara teoritis konseptual dalam SKG, atau manifestasi ideologi Realisme Sosialis dalam Mukadimah Lekra? Kalaupun perbedaan titik tekan yang dimaksud, pertukaran antarnya malah akan menghasilkan sintesa yang lebih baik lagi. Sintesis yang merangkum semangat pembaruan, revolusi, kebebasan kreatif dan demokrasi, rakyat dan kepribadian Indonesia yang baru dalam satu gerak langkah menyusun sejarah dan hari depan Indonesia.

Kalau soal "Angkatan 45" dianggap sebagai titik awal perseteruan antara orang-orang SKG dan para anggota Lekra, bukankah keduanya berasal dari sana? Bukankah keduanya sama-sama mengemban alam pemikiran kebudayaan "Angkatan 45", sebagai penerus pembaruan dari revolusi Agustus 1945. Apalagi kalau kita menerima periodisasi "Angkatan 45" yang berakhir tahun 1949, kemudian SKG dan Mukadimah Lekra diumumkan pada tahun 1950, maka cukupkah kesempatan - paling tidak dari segi waktu - bagi keduanya untuk benar-benar berbeda secara mendasar.

Refleksi Joebaar Ajoeb tentang pokok diatas, yang ditulisnya dalam *Mocopat Kebudayaan Indonesia*, adalah gambaran yang paling mewakili:

> Kalau Angkatan 45 bersikap intuitif terhadap revolusi, Lekra mencoba mengembangkan sikap intuitifnya ke dalam konsep atau wawasan yang dilembagakan. Jika SKG yang merupakan bagian dari sikap Angkatan 45, bersikap terhadap kebudayaan dunia dan revolusi nasional, Lekra ingin menjabarkannya secara lebih kategoris dan aktual bagi kepentingan pembaruan kebudayaan Indonesia.

Beralih pada periode kedua, kita menemukan situasi yang justru semakin memburuk. Hubungan antara teks kedua kertas kebudayaan tersebut dengan konteks politis yang melingkari semakin jauh untuk dimengerti pertautan logikanya. Buku DS Moeljanto dan Taufik Ismail, *Prahara Budaya*, yang diulas dalam bab I menjadi contoh yang terang

tentang putusnya hubungan antara teks dan konteks. Antara apa yang tertulis di atas kertas dan apa yang dijadikan alasan untuk memulai sebuah "pertempuran."

Dengan menganalisa secara tekstual Mukadimah Lekra dan Manifes Kebudayaan beserta penjelasannya, maka kita segera tahu bahwa kegaduhan dunia kebudayaan Indonesia di akhir paruh pertama 1960 tidak bersumber dari situ. Sebab Manikebu yang kemudian resmi dinyatakan terlarang oleh pemerintah, minimal secara formal tidak menentang cita-cita sosialisme saat itu. Kerancuan ini semakin bertambah bila melihat bahwa Konprensi Karyawan Pengarang Indonesia (KKPI) yang mereka organisir beberapa 2 bulan sebelumnya, tidak dilarang.

Humanisme universal dan Realisme Sosialis memang semakin sering disebut. Namun bukan pemahaman dan pembelajaran konseptual lebih jauh yang didapat, melainkan pertarungan di tataran lain yang justru semakin sengit dengan menjadikan kedua paham itu sebagai "judul" dari masing-masing pihak. Seperti sudah disebut di atas, secara tekstual Mukadimah Lekra dan Manifes Kebudayaan tidak mempunyai perbedaan yang begitu dahsyat yang bisa melahirkan pun potensi-potensi konflik antara keduanya. Namun pertarungan hebat malah terjadi antara keduanya. Pertarungan yang lagi-lagi tidak bisa dicari dasar argumen konseptualnya dari kedua kertas kebudayaan tersebut. Jadi pertarungan terjadi karena keduanya terseret pada konteks politis jamannya, yang memang semakin memanas.

Tarik menarik berimbang antara tiga kekuatan politik utama pada masa itu, antara Sukarno, Militer dan PKI, - segera berubah konstelasinya setelah front nasional nasakom berhasil terbentuk, dengan meninggalkan militer sendirian. Kesendirian ini mendorong militer untuk bersekutu dengan kelompok seniman dan budayawan yang tidak punya afiliasi atau bahkan kedekatan dengan kekuatan politik dominan. Lewat Wiratmo Soekito, konseptor 95% naskah Manikebu

dan yang kemudian mengaku sendiri bahwa dirinya bekerja untuk badan intelejen militer, maka lahirlah Manifes Kebudayaan. Menimbang fakta-fakta ini, maka bisalah disebut bahwa Manikebu adalah provokasi politik (militer) di wilayah kebudayaan. Provokasi yang sama terjadi pada saat pelarangannya. Betapapun gencar serangan terhadap mereka, tidak ada satu pun permintaan resmi organisasional dari para seteru Manikebu kepada pemerintah untuk melarangnya.

"Ketertarikan" militer berkiprah dalam kebudayaan dengan mendukung Manikebu ini memang agak ganjil. Sebab kebudayaan dalam tradisinya bukanlah wilayah "kepedulian" militer. Ada dua alasan masuknya militer dalam kebudayaan, Pertama, berimbangnya kekuatan politik, dengan massa yang terorganisir di bawah Front Nasional Nasakom, membuat militer kesulitan menerapkan "cara-cara militeristik" dalam mencapai tujuan mereka. Kedua, sejak Pemilu 1955 mereka melihat bagaimana peran kebudayaan dalam menggalang kekuatan massa. Dalam setiap kampanye PKI yang didukung anggotanya yang kebetulan juga anggota Lekra, kampanye tersebut selalu menjadi pesta rakyat. Dari sinilah dilihat bahwa lembaga kebudayaan juga mempunyai kekuatan politik (massa). Maka untuk melawan kekuatan politik lembaga kebudayaan seperti Lekra, diperlukan pula kekuatan kebudayaan. Berdasarkan pikiran inilah militer mendukung Manikebu.

Dan seperti tampak dalam buku DS Moeljanto dan Taufik Ismail, Lekra dan lembaga kebudayaan lain seperti LKN, termakan provokasi-provokasi ini. Sehingga "dialog kebudayaan" yang terjadi semakin lama semakin terdegradasi kualitasnya. Perdebatan itu meninggalkan argumen-argumen konseptualnya, menelantarkan kerja-kerja kreatif dan kejujuran-kejujuran dalam penciptaan karya, untuk kemudian ikut dalam serangan-menyerang banal yang memang menjadi atmosfer politik saat itu.

Sampai di sini kiranya sudah bisa diputuskan bahwa perdebatan itu, yang tampak banal seperti dipaparkan di bab I, ternyata tidak pernah ada. Paham Humanisme Universal dan Realisme Sosialis, yang sering diletakkan berhadapan dan dijadikan "seolah-olah" dasar konseptual pertentangan, ternyata tidak pernah ada, setelah diteliti konteks historis dan kemungkinan perkembangan paham-paham tersebut pada masanya. Lalu di manakah masalah yang sebenarnya?

Bahwa ada sekian kelompok kebudayaan baik formal atau non formal, dengan masing-masing gagasannya, sudah dapat dipastikan akan terjadi dialog, komunikasi, pertukaran atau bahkan adu argumen diantara mereka. Kalau kemudian menjadi begitu "meriah," kita sudah menemukan jawabannya: provokasi politik. Tapi tetap saja gagasan-gagasan itu ada tertinggal, walau tidak sempat dieksplorasi lebih jauh.

Tema-tema seperti kebebasan kreatif, integritas individu pencipta budaya, peran kebudayaan dalam menuntaskan revolusi, hubungan penciptaan karya dan perannya dalam masyarakat, semangat internasionalisme dan pembangunan budaya yang nasional dan kerakyatan, kepribadian kebudayaan Indonesia di tengah bangsa-bangsa di dunia, sikap terhadap tradisi dan modernitas sampai tuntutan seni dan para pekerjanya untuk menetapkan komitmen pada rakyat, adalah hal yang tidak boleh dilupakan. Walau ditelantarkan karena provokasi politik itu tadi.

Semua hal di atas bisa diletakkan dalam satu kerangka pencarian identitas kebudayaan baru bagi bangsa yang telah berhasil bebas dari kolonialisme. Untuk membahas tema ini lebih jauh, kita akan mencarinya dari sejarah kebudayaan Indonesia sendiri, terutama di masa-masa kolonialisme. Bagaimana para tokoh pergerakan dan tokoh kebudayaan pada masa itu memikirkan dan memperbincangkan kebudayaan macam apa yang akan dibangun bila kemerdekaan tercapai. Dan bagaimana kebudayaan itu mengambil perannya dalam pembebasan nasional dari

kolonialisme. Untuk ini kita akan masuk pada Bab III.

Bab III: Sejarah Kebudayaan Indonesia: Sejarah Perdebatan yang Demokratis

Pengantar

Seperti diuraikan dalam bab sebelumya, provokasi politik telah menghentikan komunikasi produktif kalangan kebudayaan Indonesia. Provokasi itu menyeret dialog berbagai tema penting dalam rangka pembangunan kebudayaan Indonesia baru masa depan ke kancah politik praktis, dalam artinya yang negatif: pertarungan kekuasaan. Seruan Surat Kepercayaan Gelanggang untuk membangun integritas individu pencipta budaya, dengan landasan kebebasan kreatif yang demokratis, disertai wawasan internasional, gagal berpadu dengan gagasan Lekra untuk menghancurkan kebudayaan semi-kolonial dan semi-feodal sebagai prasyarat pertumbuhan kebudayaan rakyat. Kegagalan yang disebabkan oleh seretan arus politik yang semakin memanas mendekati dekade 1960-an. Semakin lama ruang-ruang dialog itu semakin sempit, sampai akhirnya benar-benar tertutup.

Ketertutupan ruang dialog budaya ini menunjukkan hasil-hasilnya pada paruh pertama tahun 1960. Komunikasi yang terjadi antar aktivis kebudayaan masa itu, semakin lama semakin menjauhi peradaban. Dua landasan konseptual, Mukadimah Lekra dan Manifes Kebudayaan, dari mana dialog itu seharusnya berakar, ditinggalkan begitu saja. Memang kadang masih dikutip di sana-sini, tapi hanya dalam kepentingan membuat pernyataan dan seruan yang sloganistik. Dibandingkan dengan keadaan 10 tahun sebelumnya, apa yang terjadi di tahun 1960-an adalah kemunduran yang sangat serius. Kemunduran inilah yang memberi pijakan pada berdirinya sebuah politik dehumanisasi

kebudayaan yang dipraktekkan Orde Baru pasca 1965, selama lebih dari 30 tahun.

Padahal ranah kebudayaan bangsa ini mempunyai tradisi perbincangan, dialog, debat bahkan pertempuran yang panjang dalam sejarahnya. Kita mengenal apa yang disebut gerakan kultural "Djawa Dipa" di tahun 1917, Taman Siswa yang sekarang masih kita rasakan kemegahannya sudah berdiri sejak tahun 1922, "Pujangga Baru" sebagai tandingan lembaga kebudayaan kolonial "Balai Pustaka" memulai geraknya tahun 1933, sampai dengan yang paling terkenal "Polemik Kebudayaan" di tahun 1935. Tapi kalau melihat yang justru terjadi justru di era kemerdekaan, sama sekali tidak menunjukkan jejak-jejak tradisi itu. Mengapa tradisi itu putus?

Bagian di bawah ini akan memaparkan gerakan-gerakan kebudayaan di atas, dengan memberikan perhatian utama pada gagasan-gagasan yang dibawa. Bagaimana gagasan-gagasan itu didialogkan dengan situasi jamannya. Bagaimana proses gagasan yang diprakarsai pertama oleh golongan elit berpendidikan yang punya kesempatan bersentuhan dengan ide-ide modern itu, menjadi kepunyaan masyarakat banyak, untuk kemudian tumbuh menjadi gerakan kebudayaan massa untuk menentang kolonialisme.

Djawa Dipa: Dari Anti Feodal Anti Kolonial[1]

Gerakan ini berangkat dari suatu pemikiran bahwa hirarki

[1] Untuk bagian ini, sebagain besar acuan diambil dari Thamrin, Muhammad Husni, 1992, *Sama Rata, Sama Rasa, Sama Bahasa: Tentang Gerakan Djawa Dipa 1917-1922*, Jakarta, Skripsi S1, Jurusan Sejarah FS UI. Sejauh diketahui penulis, baru skripsi ini yang secara khusus membahas Djawa Dipa. Selebihnya sedikit disinggung dalam Siraishi, Takashi, 1997, *Zaman Bergerak: Radikalisme Rakyat di Jawa 1912-1926*, Jakarta, Pustaka Utama Grafiti hlm. 143-149. Atau pada tulisan Anderson, Ben., 1983, "Sembah Sumpah: Politik Bahasa dan Kebudayaan Jawa", dalam *Prisma* No. 11 November 1983, hlm. 67-97.

yang ada dalam bahasa Jawa, tata krama dan *unggah-ungguh*-nya, yang dipraktekkan dan dilanggengkan selama ratusan tahun, telah menyebabkan mental rakyat Jawa menjadi penakut, merasa menjadi budak, rendah diri dan tidak pernah berani menyuarakan hak-haknya, apalagi menyuarakan kebenaran. Hirarki bahasa yang berakar pada feodalisme ini dianggap sudah tidak sesuai lagi dengan gerak kemajuan jaman. Ide-ide modern[2] revolusi Perancis yang mulai masuk ke Hindia Belanda pada masa itu membawa semangat pembebasan yang mensyaratkan persamaan dan anti- feodal. Karena itu tiga tingkatan dalam bahasa Jawa[3] harus dihapuskan, dan dipakai satu bahasa Jawa saja yaitu: *Ngoko.* Bahasa yang selama ini dipakai rakyat biasa. Dengan memakai satu bahasa ini maka persamaan itu akan dicapai dan feodalisme bisa dilenyapkan.

Pada awalnya adalah pergaulan antara pegawai rendahan pemerintahan kolonial Belanda dengan tokoh-tokoh pergerakan pada masa itu. Dari sinilah ide persamaan itu ditularkan, sehingga para pegawai rendahan ini melihat bahwa tidak ada alasan lagi untuk mempertahankan hirarki bahasa Jawa. Membongkar dan menghancurkan seluruh hirarki bukanlah pekerjaan yang mudah. Apalagi mereka menyadari bahwa pemerintah kolonial Belanda mengambil keuntungan dari langgengnya feodalisme ini. Maka, langkah yang harus dilakukan setelah menolak penggunaan bahasa

[2] Tentang proses masuknya ide-ide modern ini lihat misalnya, McVey, Ruth, 1990, "Teaching Modernitiy: The PKI as An Educational Institution", dalam *Indonesia*, Anniversary Edition, No. 50 Oktober 1990. Atau dalam Razif 1994, "'Bacaan Liar': Budaya dan Politik Pada Zaman Pergerakan," Jakarta, Manuskrip Penelitian.

[3] Dalam bahasa Jawa dikenal tiga tingkatan, dari yang kasar ke yang hlm.us: Ngoko, Madya, Krama. Dipakai seturut kelas sosialnya, dengan aturan: "semakin ke atas semakin halus, semakin ke bawah semakin kasar".. Artinya orang lebih rendah kelas sosialnya harus memakai bahasa yang lebih hlm.us kalau bicara pada orang yang lebih tinggi kelasnya. Sebaliknya kelas sosial yang lebih tinggi memakai bahasa yang lebih kasar ke kelas yang lebih rendah.

Jawa Krama dan adat-istiadat yang membedakan status sosial dalam pekerjaan maupun kehidupan sehari-hari, adalah dengan mengubahnya menjadi sebuah gerakan kebudayaan populer.

Gerakan ini pertama muncul di kota Surabaya[4] tahun 1914. Mengambil nama Djawa Dipa yang berarti "Sinar Jawa", sinar yang akan memberi pencerahan pada rakyat Jawa. Pelopornya adalah seorang anggota redaksi suratkabar *Oetoesan Hindia*, Tjokrosoedarmo dan Tjokrodanoedjo. Keduanya adalah pimpinan Serikat Islam Surabaya. Dalam pidato pendeklarasian gerakan ini, Tjokrosoedarmo menyatakan bahwa aturan bahasa Jawa, sekaligus tata kramanya, yang ada sekarang hanya membuat sengsara rakyat saja, dan menghambat kemajuan bangsa Jawa. Karena itu dia mengusulkan aturan-aturan yang tidak patut buat manusia itu dihapuskan. Diharapkan dengan pemakaian bahasa yang mengandung semangat kesetaraan akan tumbuh keberanian untuk mengungkapkan ekspresi ketidak-adilan yang selama ini mereka terima. Langkah nyata diwujudkan dengan menghapus seluruh gelar kebangsawanan yang menandakan perbedaan kelas. Menggantinya dengan panggilan "wiro" untuk laki-laki, "Woro" untuk perempuan yang sudah menikah, dan "roro" untuk perempuan yang belum menikah. (Siraishi 1997, 143)

Gerakan ini dengan sendirinya mendapatkan tentangan dari kalangan pejabat pemerintah kolonial dan priyayi tinggi. Penghapusan bahasa 'halus' dan adat istiadat ini bukan saja dianggap sebagai penghinaan terhadap kebudayaan Jawa yang adhiluhung, tetapi juga akan mengganggu tatanan sosial yang telah mereka pertahankan selama ratusan tahun. Selain itu

[4] Kota Surabaya memang punya karekter tersendiri. Dalam sejarahnya, kabupaten inilah yang ditaklukkan Mataram paling terakhir. Jadi pengaruh budaya Mataram paling terlambat datang ke kota ini, dibanding kota-kota lain di Jawa. Orang sering menyebut dialek bahasa Jawa orang Surabaya, dan wilayah Jawa Timur pada umumnya, adalah yang paling kasar.

mereka juga merasa kedudukannya sebagai patron kebudayaan Jawa di dalam birokrasi kolonial terancam. Untuk menghadapi ancaman ini, pada 1918 mereka selenggarakan Konggres Keboedajaan Djawa yang menyatakan bahwa Gerakan Djawa Dipa merupakan gerakan yang tidak nasionalis Jawa dan mengganggu hubungan kawula-gusti.

Tentangan dari kaum *ambtenaar* tidak menyurutkan gerak Jawa Dipa. Ia terus berkembang ke seluruh pergaulan kehidupan, baik di bidang belajar-mengajar maupun dalam hubungan kerja. Pada 1918 terjadi pemogokan para siswa Holland Inlandsche School (HIS) di Semarang yang menuntut para gurunya untuk tidak menggunakan bahasa Jawa rendahan, tetapi bahasa Jawa Ngoko, Melayu atau Belanda. Pemogokan yang berlangsung dua hari itu telah membuat para guru yang rata-rata orang Belanda untuk melaporkannya kepada pihak *Het Kantoor Voor Inlandsche Zaken* (Kantor Urusan Bumiputra). Dalam laporan tersebut dinyatakan bahwa para murid yang mayoritas keturunan priyayi kecil dianggap telah melawan kekuasaan kolonial karena menurut aturan seorang bumiputra yang hanya keturunan priyayi kecil, atau bahkan tanpa mempunyai ikatan darah bangsawan samasekali, tidak mempunyai hak untuk berbicara dalam bahasa Belanda atau Melayu; mereka harus berbicara dalam bahasa Jawa Kromo yang berbelit-belit.

Di bidang lain, yaitu perburuhan, seorang tokoh pergerakan yang dikenal dengan sebutan *Staking Koning* (Si Raja Mogok), Soerjopranoto, juga sangat mendukung Gerakan Djawa Dipa. Menurutnya, dengan mengubah adat bahasa secara radikal, ada dua hal yang hendak dicapai oleh gerakan ini, yaitu agar terjalin persahabatan yang demokratis dan bebas diantara sesama teman sependeritaan dan seperjuangan, dan agar ada kebersamaan yang wajar di kalangan rakyat kecil untuk menghadapi majikan, kaum ningrat, dan pemerintah kolonial yang memegang kekuasaan.

Walaupun awalnya gerakan ini berkonsentrasi melawan feodalisme Jawa, setelah melalui perdebatan serius, ia meluas menjadi Gerakan Hindia Dipa pada 1921. Arti Hindia Dipa adalah "cahaya yang menyinari Hindia" atau Hindia yang telah memperoleh penerangan. Sebagaimana tercantum dalam surat kabar gerakan ini, *Hindia Dipa*, 18 April 1921, "Hindia Dipa berarti Hindia terang, setuju dengan cita-cita kita akan membersihkan kecemaran yang ada di Hindia supaya awan yang gelap musnah, tinggal terangnya".

Perluasan gerakan ini terutama mendapat dukungan dari Tjipto Mangoenkoesoemo[5] dan Soewardi Soerjaningrat, yang melihat bahwa ada kaitan erat antara gerakan ini dengan hubungan-hubungan yang bersifat kolonial. Mereka melihat bahwa memperjuangkan kemajuan rakyat merupakan perjuangan seluruh rakyat Hindia, bukan hanya rakyat Jawa saja. Di samping itu, mereka menganggap mempersoalkan kebudayaan Jawa tidak relevan lagi; yang harus menjadi tumpuan gerakan ini bukanlah serangan yang diarahkan pada para priyayi saja, tetapi juga pada penguasa kolonial yang mempergunakan kebudayaan Jawa untuk kepentingan mereka.

Tahun 1922 gerakan ini mengalami kemandegan. Sebab dari kemandegan ini menarik untuk dibahas. Masalah mulai muncul justru ketika gerakan ini meluas menjadi Hindia Dipa. Dengan demikian tidak hanya mengacu masyarakat Jawa, tapi ke seluruh wilayah Hindia Belanda. Ide awal dari gerakan ini untuk melawan feodalisme jawa dengan menggunakan bahasa Ngoko kemudian menjadi tidak relevan

[5] Pada awalnya Tjiptomanoenkoesoemo tidak begitu antusias dengan gerakan ini. Karena seranganya pada kaum priyayi dan bangsawan dianggap bisa melemahkan persatuan kaum gerakan. Lihat, Muhammad Husni Thamrin, "Sama Rata, Sama Rasa, Sama Bahasa: Tentang Gerakan Djawa Dipa 1917-1922" 1992, hlm 51. Kemudian Tjipto mendukung gerakan ini setelah melihat gerakan ini pelan-pelan meluas, dan memahaminya sebagai ekspresi khas orang Jawa tentang demokrasi. Lihat Siraishi 1997, hlm. 143.

lagi. Di sini kita melihat sebuah pergeseran gagasan (dalam arti perluasan) dari perubahan penggunaan bahasa menjadi pembicaraan tentang embrio bangsa (nasion). Perluasan gerakan ini menunjukkan tumbuhnya kesadaran kebangsaan di kalangan pergerakan di Jawa; dari semangat anti feodalisme ke anti kolonialisme. Yang dipertahankan adalah gagasan yang lebih luas lagi, yaitu gerakan pembebasan yang memberi dasar pada gerakan kebudayaan selanjutnya yang tumbuh.

Taman Siswa: Pendidikan Anti Feodal dan Anti Kolonial

Gagasan utama pembebasan Djawa Dipa menentang feodalisme dan ditambah dengan menentang kolonial dalam Hindia Dipa melalui pendidikan secara massal memberi inspirasi bagi Ki Hadjar Dewantara untuk mendirikan sekolah liar (*Wilde Schoolen*) bagi kaum pribumi pada 1922. Melalui sekolah ini Ki Hadjar mempertahankan sikap penolakan terhadap Nasionalisme Jawa dan mengembangkan ide kebangsaan yang internasionalis. Menurut hematnya, pembebasan manusia dari cengkeraman keruntuhan moral bisa terwujud hanya kalau kebudayaan Jawa lenyap dan orang Jawa menjelma menjadi manusia Hindia yang sanggup berinteraksi dengan masyarakat internasional.

Sekolah liar di atas kemudian kita kenal sebagai Taman Siswa. Menarik di sini adalah proses bagaimana KHD berpindah haluan dari perjuangan politik dan kembali ke basis: pendidikan. KHD awalnya dikenal sebagai pendiri partai pertama di Hindia Belanda, *Indische Partij* tahun 1912 bersama dr. Douwes Dekker dan dr. Tjipto Mangoenkoesoemo. Partai dengan anggota terbatas ini bertujuan membentuk pemerintahan independen yang terpisah dari pemerintahan kolonial. Menjelang peringatan 100 tahun pembebasan Belanda dari Perancis tahun 1913, KHD (waktu itu masih bernama Soewardi Soerjaningrat) menulis sebuah pamflet politik berjudul “Seandainya Aku Orang Belanda”. Pamflet

ini mengutuk kelakuan Belanda yang tidak tahu malu merayakan kemerdekaan mereka di tanah jajahan.[6] Pamflet ini dengan cepat membangkitkan kemarahan pemerintah kolonial, mereka bertiga kemudian ditangkap dengan tuduhan menyebarkan kebencian pada pemerintah dan dibuang ke Belanda.

Selama dalam pembuangan inilah KHD mulai belajar tentang sistem pendidikan Eropa, memberikan perhatian pada aktivitas-aktivitas kultural, sambil memikirkan kemungkinan-kemungkinan penerapannya di Hindia Belanda. Pada masa ini pula KHD terpengaruh ide-ide Shantiniketan, sekolah Rabindranath Tagore di India,[7] yang menyatakan bahwa satu-satunya cara untuk membangkitkan kesadaran nasional pada rakyat Hindia Belanda adalah dengan pendidikan yang berbasis pada nilai-nilai kebudayaan asli.

Kembali ke Indonesia tahun 1919, KHD bersama dua kameradnya Dekker dan Tjipto sempat mendirikan partai baru, *National Indische Partij*. Namun tekanan yang semakin keras pada aktivitas politik dari pemerintah kolonial membuat KHD memikirkan kembali kemungkinan pendidikan sebagai jalan pembebasan nasional. Karena itu KHD memilih bergabung dengan *Pagujuban Selasa Kliwon*,[8] yang kemudian menjadi embrio Taman Siswa.

Pengalaman KHD berinteraksi dan berkerja dengan berbagai kelompok kebudayaan dan politik di dalam dan luar negeri, membawanya pada keyakinan bahwa sistem pendidikan kolonial tidak hanya konservatif dan anti demokrasi, tapi

[6] Naskah lengkap pamflet ini, dalam versi Indonesia dan Belanda, bisa dilihat di Dewantara, Ki Hadjar, 1952, Dewantara, *Dari Kebangunan Nasional sampai Proklamasi Kemerdekaan*, Jakarta, N.V. Pustaka dan Penerbit Endang, hlm. 250-262.

[7] Ratih, I Gusti Agung Ayu, 1997, *Reconsidering the "Great Debate": the Formation of Indonesian National Culture*, Kertas Kerja, hlm. 10.

[8] Sebuah kelompok studi religius yang mau mensintesakan paham Jawa akan kebahagiaan dan kebijaksanaan dengan paham modern: demokrasi.

juga membunuh pertumbuhan kebudayaan asli. Sistem ini menciptakan strata kelas dalam masyarakat, di mana masyarakat Belanda dan kalangan bangsawan yang mendapatkan pendidikan terbaik, sedangkan sebagian besar rakyat hanya mendapat pendidikan ala kadarnya, atau malah sama sekali tidak mendapat pendidikan. Selain itu, sistem yang mengacu pada sejarah dan kebudayaan Eropa ini menghasilkan intelektual lokal yang hampir buta kebudayaannya sendiri. Proses "mengimitasi" kebudayaan Eropa ini dilihat KHD sebagai akar dari rasa rendah diri rakyat jajahan, yang pada gilirannya menghambat bangkitnya kesadaran nasional. Tanpa harga diri dan kebanggaan akan sejarah dan budaya sendiri, tidak mungkin mengalahkan superioritas kolonialis, demikian KHD menegaskan.

Namun, Ki Hadjar pun menyadari bahwa memusnahkan suatu kebudayaan yang berusia ratusan tidak bisa dilakukan serta merta. Kaum intelektual yang mendapat akses lebih luas pada ilmu pengetahuan dan bersinggungan dengan kebudayaan lain di dunia mungkin tak menghadapi banyak kesulitan mengintegrasikan konsep-konsep baru. Sedangkan rakyat negeri agraris yang masih terkungkung dan tertindas oleh struktur masyarakat feodal memiliki logika pemahaman sendiri tentang gerak pembebasan.

Berangkat dari pemandangan ini Ki Hadjar mencoba menerapkan sistem pendidikan yang pada dasarnya merupakan perkawinan antara konsep pengajaran tradisional, dalam hal ini kebudayaan Jawa, yang menekankan segi spiritual dan moral dengan pendidikan modern yang lebih memberikan ketrampilan teknis. Usaha Ki Hadjar ini segera mengundang kritikan dari berbagai pihak, termasuk dari kawan seperjuangannya, Tjipto Mangoenkoesoemo. Tjipto melihat bahwa ide Ki Hadjar memasukkan kebudayaan Jawa dalam sistem pendidikan hanya akan melemahkan gerakan anti-kolonialisme. Jawa sebagai entitas budaya dan politik sedang sekarat sehingga lebih baik membuangnya sama sekali

dan berkonsentrasi pada gerakan politik. Tanpa kemerdekaan di bidang politik perjuangan di wilayah kebudayaan menjadi tak berarti. Bagi Tjipto, yang menyatukan seluruh rakyat Hindia Belanda bukanlah kesamaan sejarah, atau tradisi, tapi kepentingan material yang sama.[9] Melainkan kesamaan kepentingan atas sumber penghidupan, alat produksi yang sekarang dikuasai kolonial.

Ki Hadjar berargumen bahwa ada segi-segi kebudayaan Jawa yang tidak feodalistis yang perlu dihidupkan agar rakyat memiliki rasa percaya diri yang lebih besar. Baginya kemerdekaan politik tak akan bertahan apabila bangsa ini masih terjajah di bidang kebudayaan. Lebih jauh lagi, ketika Tjipto mengatakan bahwa begitu Hindia Belanda merdeka, perkawinan budaya Indonesia dan Eropa akan terjadi dengan sendirinya, Ki Hadjar menihilkannya. Tak akan terjadi suatu perkawinan budaya yang demokratis apabila kedudukan pihak-pihak yang berasimilasi tidak setara. Yang terjadi nantinya bukanlah suatu sintesa, tetapi penjajahan satu budaya oleh budaya lainnya.[10]

Polemik Kebudayaan: Bukan Pilihan "Barat" atau "Timur"

Perdebatan antara Tjipto dan Ki Hadjar boleh dikatakan mengawali perdebatan panjang dan sengit di bidang kebudayaan yang berlangsung pada pertengahan 1930-an. Dikenal dengan nama "Polemik Kebudayaan", silang

[9] Pembahasan lebih jauh tentang posisi dan pemikiran Tjipto, lihat Balfas, M., 1957, *Dr. Tjipto Mangoenkoesoemo, Demokrat Sedjati*, Jakarta, Penerbit Djembatan, terutama pada bab 5 dan 6.

[10] Lebih jauh tentang kritik KHD terhadap Tjipto ini lihat, Dewantara, Ki Hadjar, Dewantara, 1967, "Bagaimana Kedudukan Bahasa-Bahasa Pribumi (djuga bahas Tionghoa dan Arab) Di Satu Pihak dan Bahasa Belanda Di Lain Pihak, Dalam Pengadjaran?", dalam *Karja Ki Hadjar Dewantara, Bagian II A: Kebudajaan*, Yogyakarta, Madjelis Luhur Persatuan Taman Siswa. Kertas kerja ini pertama kali dipresentasikan dalam Kongres Pendidikan Kolonial di Hague, 28 Agustus 1916.

pendapat yang terjadi di kalangan pemikir kebudayaan pada saat itu seringkali dipahami sebagai debat antara kubu modernis dan tradisionalis, atau kubu pro-Barat dan pro-Timur. Penyederhanaan peristiwa ini secara langsung maupun tidak mempengaruhi cara pandang umum tentang kebudayaan Indonesia. Pembaca sejarah dibuat memilih salah satu dan mengabaikan yang lainnya, seakan-akan kebudayaan Indonesia bergerak dalam bidang linear yang dibagi tegas antara sisi Timur dan Barat, atau sisi modern dan tradisional. Padahal ketika diperhatikan dengan baik tampak jelas bahwa semua pihak yang terlibat dalam polemik itu boleh dibilang kaum modernis, mereka menerima ilmu pengetahuan modern dan toleran terhadap apa yang mereka pahami sebagai 'kebudayaan barat'. Lebih jauh lagi, mereka sama-sama menentang tradisi 'feodal' Jawa kolonial. Tak satu pun percaya bahwa kebudayaan "Indonesia Baru" harus sepenuhnya diambil dari kebudayaan elit tradisional, atau pun bulat-bulat dari kebudayaan rakyat.

Kalau kita melihat satu-satunya buku tentang Polemik Kebudayaan tahun 1930-an yang terbit, kita akan sangat kesulitan menangkap konteks keseluruhan masalah yang diperdebatkan. Karena Achdiat K. Mihardja sebagai editor buku ini tidak lebih dari menjalankan fungsi sebagai pengumpul tulisan-tulisan dari orang-orang yang terlibat dalam perdebatan ini. Tidak ada pengantar yang memberikan konteks sejarah perdebatan ini pada masanya. Misalnya tidak diterangkan mengapa sampai muncul perdebatan itu, atau bagaimana perdebatan itu berpengaruh pada kehidupan kebudayaan pada masanya. Apalagi menghubungkan perdebatan itu dengan gerakan nasionalisme yang sedang gencar-gencarnya di tahun 1930-an. Sebagai satu-satunya buku yang diacu bila orang membicarakan Polemik Kebudayaan 1930-an, buku ini tidak memadai. Karena orang harus mencari sendiri konteks historis perdebatan ini dengan memperhatikan bacaan-bacaan sejaman dan kecenderungan-kecenderungan apa saja yang dominan di

kalangan aktivis kebudayaan pada masa itu.[11]

Dalam artikel bertajuk "Menudju Masjarakat dan Kebudayaan Baru,"[12] Sutan Takdir Alisjahbana mengajukan pendapat bahwa bangsa Indonesia harus berguru pada Barat. Sementara dengan gaya lugas, dia hantamkan pendapatnya pada setiap pemikiran yang masih terpaku pada kebudayaan masa lalu. Baginya, sejarah Indonesia dimulai abad ke-20. Baru pada abad inilah muncul suatu generasi baru, suatu generasi yang secara sadar berniat merambah jalan baru bagi bangsanya. Suatu generasi yang telah menikmati pendidikan Barat. Sebelum itu, dia anggap sebagai

> zaman pra-Indonesia, zaman djahiliah ke-Indonesiaan, jang hanja mengenal sedjarah Oost Indische Compagnie, sedjarah Mataram, sedjarah Atjeh, sedjarah Bandjarmasin, dll. (Alisjahbana 1935)

Dengan demikian, segala cerita besar di masa lalu, entah itu Majapahit atau Sriwijaya, sebaiknya dibiarkan tenggelam dalam keheningan masa lalu. Kebudayaan Indonesia *tidak terikat* pada masa lalu mengingat problematika zaman kini membutuhkan "alat" atau "ramuan" baru yang tidak terdapat di masa lalu. Setelah menerima kritik-kritik tajam ia mengakui bahwa elemen masa lalu, termasuk kebudayaan daerah, walaupun tidak segera menghilang namun kelak akan tersapu oleh tuntutan zaman modern yang bersifat niscaya.

Dalam pandangan STA, masyarakat prae-Indonesia selama berabad-abad adalah masyarakat *statisch*, yang mati dan perlu disuntik dengan nilai-nilai kebudayaan Barat yang *dynamisch*, yang hidup. Karena, demikian ia memberi pembenaran, hanya suatu masyarakat yang dinamis yang dapat bersaing dalam masyarakat bangsa-bangsa. Dan bangsa Indonesia

[11] Mihardja 1954, untuk pembahasan yang meletakkan polemik ini pada konteks historisnya, dengan memberi latar belakang tentang Taman Siswa dan Pujangga Baru, lihat Ratih 1997.

[12] Alisjahbana, Sutan Takdir, 1955, "Menuju Masyarakat dan Kebudajaan Baru", dalam *Pudjangga Baru*, Th. III No 2, Agustus 1935.

perlu mempelajari "alat" dari bangsa-bangsa yang waktu itu dia nilai tinggi kebudayaannya: Eropa, Amerika, Jepang.

Tulisan ini mendapat tanggapan dari Sanusi Pane dan Dr. Purbatjaraka. Pada intinya, keduanya beranggapan bahwa ada perbedaan kebudayaan dan nilai-nilai yang dianut Barat dengan Indonesia yang Timur sehingga, idealnya, perlu dicari perpaduan dari kelebihan masing-masing.

Ada beberapa catatan yang bisa diberikan pada "polemik jilid satu" ini. *Pertama*, tulisan-tulisan ini muncul dalam semangat Sumpah Pemuda yang terjadi beberapa tahun sebelumnya. Peristiwa ini menyebarkan optimisme ke pemuda-pemuda terdidik mengenai suatu "masyarakat imajiner" yang bernama Indonesia.

Kedua, seperti ditulis Takdir yang bisa jadi tidak menyadari adanya ironi tersembunyi dalam pernyataannya sendiri, bahwa ide dan pengorganisasian "nasionalisme" tersebut dibentuk oleh hikmah belajar dari pendidikan Barat, yakni Belanda sang kolonial. Dengan demikian, kesadaran politis mereka tentang ke-Indonesiaan terbentuk oleh kacamata Belanda dan belum tentu diikuti oleh "nasionalisme" budaya seperti dalam kasus STA, atau lebih lanjut menggunakan kebudayaan sebagai strategi membangun nasionalisme seperti yang dilakukan Ki Hadjar Dewantara dengan Taman Siswanya.

Ketiga, sebenarnya STA bukan orang pertama yang mengungkapkan sikap menolak kebudayaan sendiri dan mengutamakan kebudayaan Barat. Sejak berdirinya Djawa Dipa 1914, Tjipto Mangunkusumo telah dengan tajam melontarkan kritik-kritiknya terhadap kebudayaan Jawa yang feodal dan mulai membusuk karena sudah kehilangan kedaulatannya. Menurutnya, sumber utama kelemahan orang Jawa adalah kurang memiliki semangat perlawanan sehingga bisa begitu lama dijajah. Dan berbeda dengan Takdir yang terlihat memunggungi Timur dan sangat memuja Barat,

Tjipto lebih melihat hambatan bagi kemajuan bangsa Hindia adalah kolonialisme karena, menurutnya:

> "[p]ertentangan fundamental itu bukan antara Timur dan Barat atau antara orang-orang Hindia dan non-Hindia tetapi antara dominasi dan subordinasi, apapun bentuknya."[13]

Dan obat untuk menghilangkan penyakit bangsa ini, menurut Tjipto adalah membangkitkan semangat perlawanan rakyat bumiputera.

Keempat, mengingat semangat yang melingkupi polemik itu adalah persiapan untuk menyongsong masyarakat baru, Indonesia dengan rancangan kebudayaan yang paling mendukung, maka jalan yang diambil adalah pendidikan bagi generasi mendatang. Dengan demikian, polemik bergeser pada masalah pendidikan.

Pada tanggal 8 -10 Juni 1935 diadakan konggres Permusyawaratan Perguruan Indonesia yang pertama di Solo. Dalam artikel "Sembojan jang Tegas" yang dimuat dalam majalah *Pudjangga Baru*, STA memberikan kritik-kritik terhadap konggres itu yang tak lama kemudian menyulut polemik. Seperti bisa diduga, pada kesempatan ini pun STA menganjurkan bangsa ini mengarahkan mata ke Barat.

Dalam pengamatannya, para pembicara dalam konggres, antara lain Ki Hadjar Dewantoro, dr. Sutomo, dr. Radjiman Wediodiningrat, menyodorkan kecemasan-kecemasan yang sebenarnya tidak beralasan. Mereka mencemaskan pendidikan yang terlalu menekankan *intellectualisme, individualisme, egoisme,* dan *materialisme*. Padahal, demikian Takdir berpendapat, nilai-nilai inilah yang justru kurang atau tidak ada dalam masyarakat Indonesia sehingga perlu dihidangkan sebagai menu pendidikan dalam jumlah yang cukup besar. Agar cepat bisa mengejar kebudayaan Barat yang

[13] Seperti dikutip dalam Takashi Siraishi, *Zaman Bergerak*, 1997, hlm. 164.

melaju di depan, bangsa Indonesia harus melahap nilai-nilai yang dianggap Takdir nilai-nilai kunci kebudayaan Barat yang dinamis, yang hidup. Dalam rumusannya yang berapi-api,

> Otak Indonesia harus diasah menjamai otak Barat!
> Individu harus dihidupkan sehidup-hidupnya!
> Keinsjafan akan kepentingan diri harus disadarkan se-sadar-sadarnja!
> Bangsa Indonesia harus diandjurkan mengumpulkan harta dunia sebanjak-banjak mungkin!
> Kesegala djurusan bangsa Indonesia harus berkembang!"[14]

Sebagian pemrasaran dalam kongres pendidikan di Solo menanggapi *Sembojan jang Tegas.* Dr. Sutomo, misalnya, mengakui kehebatan intelektualisme Barat dan itu memang baik adanya untuk bahan rujukan. Namun, konggres itu adalah konggres Pemusjawaratan Perguruan Indonesia. Dalam kesempatan itu, mereka ingin menyusun suatu pendidikan yang sempurna bagi bangsa Indonesia dengan belajar dari pengalaman bangsa-bangsa lain, termasuk pendidikan Barat yang sangat kuat dalam hal asah akal (intelektualisme). Tapi masalahnya, menurut Sutomo, para ahli-ahli pendidik Eropah pun mulai resah karena menyadari kekurangan dan kesalahannya "kalau dengan te(r)dasnya akal itu lain-lain alat kemanusiaan tidak bersama dikembangkannja." Bangsa Indonesia tidak perlu mengulang kesalahan yang sama dan menghindari ekses-ekses intelektualisme dengan mengembangkan "alat-alat kemanusiaan" lain, yakni rasa dan karsa atau seni dan moral!

Dari perdebatan tentang intelektualisme dan kemudian berlanjut pada perdebatan tentang individualisme dan meterialisme, bisa diberikan catatan di sini. Meskipun Takdir di satu pihak dan Sutomo maupun Ki Hadjar Dewantara di pihak lain berbeda sikap terhadap intelektualisme,

[14] Alisjahbana, Sutan Takdir, "Semboyan Yang Tegas: Kitik Terhadap Beberapa Pare Advis Kongres Permusjawaratan Perguruan Indonesia", dalam Mihardja 1954, hlm. 42.

individualisme, materialisme, namun mereka memiliki persamaan. Kedua-duanya adalah hasil didikan Belanda. Kebudayaan Barat tidak seluruhnya ditolak, bahkan oleh Sutomo dan Ki Hadjar Dewantara yang sering dicap tradisonalis. Perbedaan terletak pada perbedaan cara pandang mereka mengenai kedudukan nilai-nilai Barat itu sendiri dan hubungan antara kekuasaan dan kebudayaan.

Posisi Takdir jelas. Pemujaannya pada Barat disertai dengan keyakinan bahwa nilai-nilai itu netral, bebas nilai. Akibatnya ia tidak bisa secara jeli melihat kepentingan kekuasaan yang bermain dalam kebijakan pemerintah kolonial Belanda untuk memberi *sesuap* pengetahuan Barat dalam wujud pendidikan zaman Belanda, yakni menyediakan tenaga pribumi untuk melancarkan roda pemerintah kolonial Belanda di samping menghibur hati kaum ethisi di negeri Belanda. Tak mengherankan bila Takdir dan *Pudjangga Baru*-nya tidak pernah melontarkan sikap kritis terhadap kolonialisme Belanda. Sikap yang didasari pada keyakinan bahwa kebudayaan tiada bersangkut paut dengan politik. Posisi yang dia yakini seumur hidup seperti terlihat dalam Konggres Kebudayaan tahun 1951 di Solo maupun Konggres Kebudayaan tahun 1991 di Jakarta![15]

Posisi Ki Hadjar Dewantara berbeda. Ia menyadari bahwa pendidikan Barat yang sering mengklaim humanis ternyata tidak sehumanis klaimnya dalam penerapannya di Hindia Barat. Ada keterbatasan-keterbatasan yang tidak menguntungkan kaum pribumi. *Pertama*, pendidikan tersebut bersifat elitis sehingga tidak menjangkau rakyat jelata. *Kedua*, pendidikan yang berorientasi ke negeri Belanda menjauhkan elite Indonesia dari seluruh bangsanya dan menumpulkan langkah pembentukan kesadaran kolektif sebagai suatu bangsa. *Ketiga*, sebagai akibat logisnya, elite

[15] Lihat Alisjahbana, Sutan Takdir, "Sejarah Kebudayaan Indonesia Masuk Globalisasi Umat Manusia", Prasaran dalam Kongres Kebudayaan 29 Oktober 1991.

terdidik Indonesia yang sudah ke-Belanda-belandaan dalam artian berpenampilan, berbahasa sehari-hari Belanda, lebih suka menjadi Belanda berkulit sawo matang. Tanpa kebanggaan dan terutama pengetahuan yang cukup pada masa lalu dan kebudayaan sendiri, apa yang bisa diharap selain ketundukan dan kekaguman berlebihan pada kebudayaan yang lebih berkuasa, kebudayaan sang penjajah?

Menyadari kedudukan strategis kebudayaan, Ki Hadjar Dewantara terdorong untuk mengurangi aktivitas politik praktisnya dan mendirikan pendidikan Taman Siswa. Ia belajar banyak dari model pendidikan Tagore di India. Dalam perguruannya kemampuan estetis dan etika diberi porsi besar dengan harapan terbentuk manusia-manusia Indonesia yang cerdas sekaligus berbudi luhur dari manusia-manusia baru inilah disandarkan harapan terbangunnya kemerdekaan budaya, di samping kemerdekaan politis bangsa Indonesia.

Seperti tampak di atas, perbedaan mendasar justru muncul ketika konsep-konsep yang beradu ini dikaitkan dengan gerakan pembebasan nasional melawan kekuasaan negara kolonial, seperti pernah dinyatakan Tjipto Mangoenkoesoemo di atas. Diwakili oleh pandangan Sutan Takdir Alisjahbana dan Ki Hadjar Dewantara, posisi berseberangan ini kelak menentukan arah perkembangan kebudayaan nasional Indonesia dan masalah yang dihadapinya.

Jelas bahwa yang jadi keprihatinan utama dalam perdebatan di masa 1930an ini sebenarnya adalah persoalan demokrasi. Apakah tradisi tertentu perlu dibawa serta atau dibuang dalam perkembangan suatu bangsa, erat hubungannya dengan bagaimana para pemikir kebudayaan membayangkan kehidupan yang lebih demokratis dan bagaimana mereka rumuskan visi politik dan moral bangsa yang diharapkan akan lahir. Sejarah menunjukkan bahwa upaya perumusan konsep kebudayaan nasional senantiasa 'terganggu' oleh pergolakan politik di jamannya: pendudukan Jepang, diikuti dengan

pertempuran paska-kemerdekaan, dan pertarungan ideologis yang berakhir dengan tragedi berdarah 1965.

sebuah dinamika gagasan, sebuah perdebatan kebudayaan. Keraguan dr. Tjipto Mangooenkoesoemo terhadap gerakan ini, karena bisa memecah kaum pergerakan dan karena yang harus dilawan terutama adalah kolonialisme Belanda dan bukan feodalisme Jawa, dijawab sendiri oleh perkembangan gagasan itu dalam masyarakatnya. Ketika gagasan kesetaraan diajukan dalam sebuah masyarakat feodal yang sekaligus masyarakat jajahan dan berhadapan dengan kenyataan yang lebih luas gagasan tersebut berkembang.

Taman Siswa adalah sebuah sintesa yang memadukan gagasan modern pendidikan dengan budaya lokal (Jawa) dalam perlawanan terhadap kolonialisme. Ki Hadjar Dewantara melihat bahwa kemerdekaan mensyaratkan kebanggaan akan identitas bangsa sendiri. Dalam sistem pendidikan kolonial identitas itu dihilangkan. Priyayi dan bangsawan pribumi yang terdidik dalam sistem pendidikan ini hanya mengimitasi budaya kolonial Barat. Mereka mengalami keterbelahan identitas kultural, karena mereka tidak pernah tahu akar budayanya sendiri, tempat di mana mereka hidup. Perdebatan terjadi ketika Ki Hadjar tetap memasukkan budaya Jawa dalam sistem pendidikan yang dibangunnya. Mereka yang tidak setuju menganggap Jawa sebagai entitas budaya sudah tidak signifikan, karena feodal dan anti demokrasi. Namun tujuan Ki Hadjar bukanlah konservasi budaya Jawa, tapi menumbuhkan kebanggaan atasnya sebagai identitas, sehingga kesetaraan (dengan budaya Barat) bisa tercapai. Dengan kesetaraan ini sintesa dengan gagasan modern Barat bisa terjadi dengan demokratis, dan tidak akan terjadi penjajahan budaya pada saat kemerdekaan nanti.

Soal kesetaraan inilah yang tidak diperhatikan oleh Sutan Takdir Alisjahbana dengan sikap ekstremnya untuk "menoleh ke Barat" dalam polemik kebudayaan 1930-an. Mereka yang menentang Sutan Takdir tidak mengingkari pencapaian-pencapaian kebudayaan Barat. Merekapun hasil dari pendidikan modern Barat. Yang mereka permasalahkan

adalah landasan kebudayaan Indonesia sendiri yang harus kokoh, sehingga siap berdialog dengan budaya Barat. Sebab kalau tidak, "tolehan ke Barat" dari Sutan Takdir akan menjadi sebuah pengabdian.

Masuk pada bab II, tradisi perdebatan ini sempat berlanjut di awal 1950-an. Kelompok Surat Kepercayaan Gelanggang berusaha memperluas wawasan dengan orientasi internasionalnya sebagai "ahli waris kebudayaan dunia." Sedangkan Lekra dalam Mukadimahnya mengajukan kebudayaan semi feodal-kolonial sebagai masalah pertama yang harus diselesaikan lewat penuntasan Revolusi Agustus 1945. Pertukaran gagasan ini tidak sempat berkembang jauh. Ketegangan politik tingkat tinggi, baik di level nasional dan perang dingin di level internasional, membawa bentuk dan isi "perbincangan budaya" ini ke arah yang sama sekali lain. Yang terjadi bukan dialog hubungan kebudayan dan politik, tapi intervensi politik dalam kebudayaan. Hasilnya adalah proses degradasi yang memuncak pada patahnya sebuah tradisi yang sudah dibangun sejak awal abad lalu.

Dalam konteks ini, bab I menjadi paparan dari kegagalan gerakan kebudayaan membuat politik menjadi lebih demokratis dan manusiawi. Buku *Prahara Budaya* yang dibahas dalam bab ini kemudian menjadi bantahan atas adanya perdebatan kebudayaan di tahun 1960-an. Karena Manifes Kebudayaan yang menawarkan gagasan baru di tengah dominasi wacana oleh Lekra tidak melahirkan sebuah dialog kebudayaan. Serangan terhadapnya dan juga balasan dari Manikebu sendiri sampai dengan pelarangannya melulu bersifat politis. Sayangnya perseteruan ini kemudian secara salah dilihat sebagai sebuah perdebatan kebudayaan. Sedangkan yang terjadi adalah tidak lebih dari sebuah pertarungan politik, dalam arti sempit perebutan kekuasaan, yang dibawa ke wilayah kebudayaan. Lebih parah lagi adalah pemahaman bahwa seluruh dinamika kebudayaan yang terjadi pada tahun-tahun itu menjadi sekedar perdebatan

kebudayaan antara Lekra dan Manikebu. "Perdebatan" ini seolah-olah meneruskan proses pencarian yang sudah berlangsung sejak Djawa Dipa di tahun 1914. Padahal "perdebatan kebudayaan" itu tidak lebih dari mitos belaka. Sebuah mitos pemenggal sejarah.

Distribusi Gagasan dalam Perdebatan Kebudayaan yang Elitis

Sejak Djawa Dipa tahun 1914 sampai dengan gejolak kebudayaan yang terjadi di era 1960-an, ada satu hal yang tetap: Perdebatan itu diawali dan dilakukan oleh kalangan intelektual, mereka yang dekat dengan dunia "tulis menulis".. Di masa penjajahan, intelektual selalu datang dari kalangan priyayi dan bangsawan, karena merekalah yang mendapat kesempatan sekolah.

Djawa Dipa digerakkan pertama kali oleh Tjokrodanoejo dan Tjokrosoedarmo, keduanya pimpinan organisasi modern Serikat Islam dan anggota redaksi koran *Sinar Hindia*.. Taman Siswa dibangun oleh Ki Hadjar Dewantara, yang bernama asli Raden Mas Soewardi Soerjaningrat, seorang bangsawan Jawa yang berpendidikan Barat. Begitu pula mereka yang terlibat dalam Polemik Kebudayaan 1930-an seperti Sutan Takdir Alisjahbana, dr. Soetomo, Ki Hadjar Dewantara, Dr. Poerbatjaraka. Mereka semua berpendidikan modern Barat. Tokoh-tokoh kelompok Surat Kepercayaan Gelanggang, Lekra dan Manikebu, seperti Asrul Sani, Bakri Siregar, Wiratmo Soekito juga berasal dari kalangan intelektual.

Kaum intelektual adalah lapisan dari masyarakat yang paling terbuka terhadap pengaruh budaya lain dan gagasan-gagasan baru. Mereka menjadi muara pertemuan dua atau lebih kebudayaan sekaligus. Hasilnya tergantung pada daya cerna masing-masing dan terutama adalah bagaimana mereka mengembangkan gagasan tersebut, secara individual atau didialogkan dengan basis masyarakat pendukungnya (komunitasnya). Dalam konteks Indonesia, hal ini

mempunyai beberapa konsekwensi:

Pertama, perdebatan itu bersifat elitis. Perdebatan atau polemik kebudayaan muncul dalam forum kaum elit, yakni di media massa. Rakyat kebanyakan tinggal menjadi penonton. Tanpa pendidikan yang memadai, mereka tidak memiliki suara dalam merumuskan masalah atau, apalagi, menawarkan jalan bagi kebuntuan budaya yang sedang terjadi. Kaum intelektual Indonesia mengerjakan tugas tersebut: merumuskan masalah dan menggagas kebudayaan terbaik untuk bangsa ini, *untuk* rakyat dan *bukan bersama-sama* rakyat. Di sini masalahnya adalah bagaiamana kaum intelektual melihat posisinya dalam masyarakat. Sebagai kelompok elit yang mengontrol perkembangan masyarakat, atau sebagai barisan pelopor pembawa gagasan baru yang progresif dalam masyarakat, untuk kemudian menyerahkan perkembangan gagasan itu pada kecerdasan massa

Kedua, sifat elitis ini dengan sendirinya tampak pada perlakuan mereka terhadap faktor rakyat yang sudah hidup dan menghidupi kebudayaannya sendiri. Ada dua sikap terhadap hal ini: Sikap pertama yakni meninjau ulang kebudayaan sendiri dengan menyempurnakannya dengan unsur-unsur kebudayaan sang pemenang. Sikap kedua adalah dengan menafikan sama sekali pertanyaan mengenai faktor rakyat dan kebudayaannya, dengan bergabung pada kebudayaan yang lebih unggul, entah itu kebudayaan Eropa atau kebudayaan dunia.

Pada pilihan pertama, yang nampak menonjol adalah pengakuan mengenai hubungan erat antara kekuasaan dan kebudayaan dan adanya komitmen kuat pada rakyat yang sedang tertindas. Komitmen itu kita lihat pada bagaimana Djawa Dipa menolak feodalisme Jawa yang menindas dan kemudian dilestarikan oleh kolonial Belanda dengan menjadikan elit feodal Jawa sebagai kaki tangan penindasannya. Posisi ini juga diambil Ki Hadjar Dewantara sejak mendirikan Taman Siswa sampai saat Polemik

Kebudayaan tahun 1930'an, yaitu menjadikan budaya Jawa yang tidak feodalistik sebagai landasan identitas budaya untuk berkenalan dengan gagasan-gagasan baru yang progresif dalam sebuah pendidikan modern yang dibangunnya untuk rakyat jajahan. Posisi yang sama juga diambil oleh Lekra dengan "memadukan tradisi yang baik dan kekinian yang revolusioner".

Dalam pilihan kedua, Sutan Takdir dengan keras menolak tradisi dan menyatakan bahwa "zaman pra-Indonesia, zaman djahiliah ke-Indonesiaan" harus ditolak dengan mengasah "otak Indonesia manjamai otak Barat" dengan syarat "Individu harus hidup sehidup-hidupnya". Sutan Takdir tidak memperdulikan kenyataan bahwa sebagian besar rakyat hidup dalam kebudayan yang disebutnya "jahiliah" itu. Pernyataan yang kurang lebih sama kita temui dalam Surat Kepercayaan Gelanggang ketika berseru: "kami tidak ingat kepada melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat", karena sebagai "ahli waris kebudayaan dunia" mereka ingin "kebudayaan kami teruskan dengan cara kami sendiri".. Pada pilihan ini, selain acuh pada realitas rakyat kebanyakan, terlihat kecenderungan untuk menolak hubungan antara kebudayaan dengan kekuasaan. Kebisuan Takdir mengenai kolonialisme Belanda maupun posisi Manifes Kebudayaan yang terang-terang menyebutkan bahwa seni dan sastra memiliki roh sendiri yang harus dilepaskan dari kepentingan politik tertentu merupakan contoh-contoh terang dari sikap ini.

Selain itu, kedua sikap di atas juga berpengaruh pada penekanan masing-masing pada *bentuk* dan *isi* kebudayaan. Pembobotan yang berat sebelah dari masing-masing posisi bisa kita lihat dari ekspresi kultural dan produksi kebudayaan mereka. Titik tekan dari posisi pertama yang diambil Ki Hadjar dan Lekra adalah lahan penggarapan budaya lokal dari rakyat bawah atau yang sedang tertindas. Bahaya dari posisi ini adalah terlalu menekankan isi, terutama pada komitmen sosialnya, sehingga pada praktek bisa terjerumus

pada pengorbanan mutu estetika dan melahirkan slogan-slogan verbal belaka. Djawa Dipa sampai Ki Hadjar dengan Taman Siswanya belum menghadapi masalah ini, karena berhasil mencapai sintesa seimbang antara tradisi dan gagasan-gagasan modern. Pada Djawa Dipa sintesa ini mengubahnya menjadi Hindia Dipa. Sedangkan pada Lekra, walau salah satu semboyannya "tinggi mutu estetis dan tinggi mutu ideologis", dalam banyak hal jatuh juga dalam bahaya di atas. Karya-karya Lekra yang dikumpulkan Taufik Ismail dan DS Moeljanto dalam *Prahara Budaya* serta yang dikumpulkan Keith Foulcher dalam *Social Committment*, bisa dijadikan contoh. Terutama produksi karya Lekra periode 1960-1965, ketika mereka semakin membesar dan semakin dekat dengan kekuasaan. Hal yang sama terjadi ketika beberapa tokoh Lekra menolak Chairil Anwar dan menyatakan Angkatan 45 "sudah mampus", karena komitmen sosial Chairil Anwar dan Angkatan 45 yang mereka anggap kosong.

Pada posisi kedua, posisi yang diambil oleh Sutan Takdir kemudian oleh Surat Kepercayaan Gelanggang, lalu dengan malu-malu diteruskan Manifes Kebudayaan, cirinya terletak pada penolakan pada tradisi dan akar budaya sendiri. Kebudayaan lokal dianggap tidak lagi relevan dalam pembangunan masa depan, karena mereka mengandaikan ada nilai-nilai kemanusian universal. Bahaya pada titik ekstrim ini adalah keasyikan pada kecanggihan bentuk, sehingga tema dan produk kebudayaan terasa jauh terpisah dari problematika hidup konkret masyarakat sehari-hari. Dalam konteks inilah bisa dipahami mengapa mereka begitu mengagungkan Chairil Anwar sebagai tonggak revolusi bentuk kesusasteraan modern Indonesia, tanpa memusingkan komitmen sosialnya.

Ketiga, seperti kita lihat dalam rangkuman ketiga bab di atas, mulai dari Djawa Dipa sampai paruh pertama 1960-an, tampak bahwa kebudayaan di Indonesia mengalami

pendangkalan dan penyempitan arti. Perjuangan anti feodal meluas menjadi perjuangan melawan kolonialisme, dilanjutkan dengan perpaduan tradisi dengan sistem pendidikan modern. Sampai Polemik kebudayaa 1930-an, yang selama ini disalahartikan sebagai pilihan "Barat" dan "Timur", sebenarnya adalah persoalan demokrasi, apakah tradisi tertentu perlu dibawa atau dibuang dalam pembangunan Indonesia masa depan. Hal ini berkait erat dengan bagaimana para pemikir kebudayaan membayangkan kehidupan yang lebih demokratis dalam Indonesia merdeka.

Sampai tahap ini, kebudayaan masih dipahami dalam artinya yang luas sebagai dunia makna yang mencakup keseluruhan bidang kehidupan manusia. Dalam tahun 1960-an kebudayaan dimengerti dalam artian yang sempit, yakni bidang seni dan sastra, sehingga polemik atau perdebatan kebudayaan pada periode sejarah ini, yang hanya sedikit tergambar pada awal 1950-an, harus dipandang sebagai polemik seni dan sastra belaka. Tahap yang paling memilukan adalah periode akhir paruh pertama 1960-an, di mana kebudayaan, yang sudah mengalami penyempitan arti tersebut, menjadi padang Kurusetra pertarungan politik dalam artinya yang sempit pula: perebutan kekuasaan. Tradisi demokratis pertukaran gagasan, polemik dan perdebatan kebudayaan Indonesia sebelum kemerdekaan, justru ternistakan ketika kemerdekaan itu sudah berada dalam genggaman.

Matinya Tradisi yang Demokratis: Lahirnya Rezim Fasis

Matinya tradisi yang demokratis itulah yang menjadi landasan kelanggengan politik dehumanisasi Orde Baru. Dari sekian perdebatan yang terjadi, kenyataan pahit harus dihadapi, bahwa tak satupun yang terlibat dalam perdebatan itu menjadi pemenang. Karena yang berjaya kemudian adalah kebudayaan militer: baju seragam mulai dari murid Taman

Kanak-Kanak sampai pakaian menteri, upacara bendera dan baris berbaris menjadi fenomena nasional, pebredelan pertunjukan teater oleh seorang kopral Angkatan Darat, kurikulum pendidikan yang mempersiapkan murid untuk jadi skrup-skrup mesin besar kapitalisme, sampai monointerpretasi tentang apa yang dimaksud dengan "kebudayaan nasional".. Dan kalau ditambah dengan tragedi berdarah 1965 yang membuat kita kehilangan pekerja-pekerja terbaik kebudayaan di masanya, matinya tradisi yang demokratis itu telah menjadi landasan bagi lahirnya sebuah kebudayaan fasis primitif yang militeristik.

Perubahan politik di akhir abad lalu, yang banyak memangkas dominasi militer, ternyata tidak banyak membawa perubahan berarti di bidang kebudayaan, kegiatan kebudayaan terlihat hanya mengekor ke mana politik berbicara. Karena perubahan yang terjadi tidak menyentuh hal yang paling fundamnetal: basis ekonomi. Indonesia pasca Suharto meninggalkan beban krisis yang bukan kepalang. Di tengah krisis ekonomi kapitalisme lanjut ini, demikian tulis Trotsky 70 tahun lalu, menjadi lahan paling subur dari lahirnya rezim fasis dengan basis sosial borjuis kecil dan kelas menengah. Karena krisis ini telah merugikan kekuatan modal internasional, maka untuk membayar kerugian plus bunganya, satu-satunya pilihan adalah meningkatkan eksploitasi dan menghancurkan kekuatan kelas pekerja serta kekuatan-kekuatan demokratik lainnya. Semua itu tidak mungkin terlaksana dalam sebuh rejim yang demokratis. Inilah ancaman di depan mata kita sekarang.

Apa yang dilakukan pemerintahan kita yang populer sekarang, sudah menunjukkan gejala di atas. Penyelesaian krisis ekonomi ini masih diserahkan pada kekuatan modal, dengan tetap bernaung ada lembaga seperti IMF dan Bank Dunia. Kebijakan ini, seperti yang sudah dicontohkan negara-negara Amerika Latin di tahun 1980-an, hanya menunda krisis lebih lanjut. Kekuatan pemilik modal dengan segera

akan meniadakan arti penting kemajuan budaya; memperkokoh warisan budaya kolonial dan feodal; memanipulasi demokrasi menjadi bentuk demokrasi formal kotak suara; dan menyingkirkan partisipasi kebudayaan yang lebih luas dan egaliter. Monopoli kapital akan melemahkan rakyat menyelesaikan masalahnya sendiri dan bergantung pada kekuatan modal. Contoh kongkrit telah diberikan: terbentuknya Departemen Kebudayaan dan Pariwisata. Di sini kebudayaan dimengerti semata-mata sebagai barang unik dan antik yang bisa diperjualbelikan layaknya komoditi lainnya. Jadi, bukan kebudayaan yang berjiwa, melainkan komoditi kultural untuk dijual. Dengan demikian kita masih menghadapi masalah yang sama: fasisme yang lebih canggih dengan dukungan penuh kekuatan modal internasional.

Tentukan Langkah Menuju Kebudayaan yang Demokratis, Ilmiah, dan Kerakyatan

Akhirnya, kebudayaan progresif macam apa yang seharusnya lahir dan berkembang untuk menjawab masalah tersebut di atas? Kebudayaan macam apa yang bisa mendorong lahirnya sebuah masyarakat yang demokratis, sebagai prasyarat dasar dari seluruh proses penyelesaian setiap masalah? Pada sejarah juga kita belajar.

Proses kematian tradisi perdebatan yang demokratis dalam kebudayaan Indonesia sebenarnya sudah dimulai sejak masa-masa revolusi dan awal-awal kemerdekaan. Di masa-masa transisi inilah arah perkembangan bisa bergerak ke mana saja, tergantung pada kekuatan mana yang menjadi pemenang sebagai pengontrol transisi tersebut. Seperti tampak pada bab I dan bab II, kontrol itu perlahan pindah ke tangan kekuatan-kekuatan politik praktis, dan ketika polarisasi kekuatan politik memuncak dan macet, pemegang senjatalah yang mengambil alih.

Kesalahan sejarah tersebut terjadi karena pada masa transisi dari masyarakat jajahan yang masih feodal menuju masyarakat

egaliter yang demokratis tersebut tidak tuntas, walau kemerdekaan secara politis sudah dicapai. Kebudayaan yang nasional dan kerakyatan yang ditawarkan Lekra untuk menghancurkan kebudayaan semi kolonial dan semi feodal dalam masyarakat, sebenarnya sempat berkembang dalam bentuk pengorganisiran kelompok-kelompok kesenian tradisional, dengan hasil terangkatnya kebudayaan daerah. Namun semua terhenti pada tragedi berdarah 1965.

Dengan mengangkat kebudayaan daerah, yang dihidupi sebagian besar masyarakat, berarti juga terangkatnya kesenian rakyat. Perdebatan memang terjadi di tubuh Lekra, ketika sebagian tokohnya yang berlatar pendidikan modern menganggap kesenian rakyat tidak serta merta bisa dianggap sebagai kesenian yang bermutu. Dari perdebatan inilah orientasi kebudayaan dipertajam, antara peningkatan mutu kesenian menjadi semakin realis, atau lebih pada eksplorasi potensi luar biasa kesenian rakyat sebagai media pembebasan. Dengan mengorganisir kelompok-kelompok kesenian tradisional seperti ketoprak, wayang dan ludruk, yang masih banyak mengandung mistisisme, Lekra menjatuhkan pilihan pada kebudayaan yang dihidupi sebagian besar rakyat. Alasan yang sama mengapa Ki Hadjar tetap memasukkan kebudayaan Jawa yang tidak feodalistis pada sistem pendidikan modern yang dibangunnya dalam Taman Siswa. Garis kerakyatan dengan demikian dipraktekkan.

Sejak Djawa Dipa, Hindia Dipa, Taman Siswa dan Polemik Kebudayaan sampai kemerdekaan, sejarah gerakan kebudayaan Indonesia sudah menetapkan langkahnya untuk melawan kolonialisme dan feodalisme. Kolonialisme sebagai bentuk primitif imperialisme kekuatan modal sudah hilang saat kemerdekaan berhasil direbut. Namun setelah kemerdekaan, dia tetap menjadi ancaman. Di sini kebudayaan pun mengambil posisi melawan setiap model baru imperialisme. Karena itu kebudayaan pertama-tama juga harus bersifat nasional. Dengan identitas nasional inilah dia-

log yang setara dengan kebudayaan-kebudayaan yang ada di dunia bisa terjadi. Garis perlawanan terhadap feodalisme ditetapkan karena tidak lagi alasan untuk mempertahankannya, baik secara teoritis maupun prakteknya sehari-hari. Feodalisme mempersempit perkembangan gagasan-gagasan baru kebudayaan dan ilmu pengatahuan, karena menjadikannya milik segelintir elit feodal saja. Padahal kebudayaan harus juga bisa memberi ruang pada pencarian kebenaran obyektif, untuk kemudian mendukungnya dalam penyatuan teori dan praktek. Dengan demikian kebudayaan bisa dipertangungjawabkan oleh siapa saja. Karena itu kebudayaan harus bersifat ilmiah. Sifat ilmiah inilah yang ditinggalkan oleh para tokoh kebudayaan pada era 1960-an. Mereka malah masuk pada provokasi politik yang dangkal dan sesaat. Mereka mengingkari barisan pemikir kebudayaan yang berusaha mengembangkan intelektualisme sejak awal abad lalu.

Di bawah semua itu dasar utamanya adalah kebudayaan bersifat demokratis karena ia tercipta dan tumbuh secara alamiah sesuai dengan kehendak dan kemampuan rakyat negeri ini. Ia tidak dipaksakan ada hanya karena ia menjadi komoditi penting sebagai ornamen wisata yang menghasilkan devisa. Sifat demokratis yang melekat dalam kebudayaan nasional kita meluas bobotnya ketika ia mengajak dan memungkinkan semua orang berdialog bersama. Sifat dialog ini pula mengantarkan kita pada bentuk kebudayaan baru yang bukan sekedar angan-angan dan imajinasi tanpa sebab-akibat dari penciptanya. Dalam ruang-ruang yang demokratis inilah gagasan-gagasan pembebasan bisa lahir dan berkembang.

Lampiran 1

Surat Kepercayaan Gelanggang

Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur-baur dari mana dunia-dunia baru yang sehat dapat dilahirkan.

Ke-Indonesia-an kami tidak semata-mata karena kulit kami yang sawo matang, rambut kami yang hitam atau tulang pelipis kami yang menjorok ke depan, tetapi lebih banyak oleh apa yang diutarakan oleh ujud pernyataan hati dan pikiran kami.

Kami tidak akan memberikan suatu kata ikatan untuk kebudayaan Indonesia. Kalau kami berbicara tentang kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat kepada melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirka suatu penghidupan kebudayaan baru yang sehat. Kebudayaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai-bagai rangsang suara yang disebabkan suara-suara yang dilontarkan dari segala sudut dunia dan yang kemudian dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri. Kami akan menentang segala usaha-usaha yang mempersempit dan menghalangi tidak betulnya ukuran pemeriksaan nilai.

Revolusi bagi kami adalah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Demikian kami berpendapat bahwa revolusi di tanah air kami sendiri belum selesai.

Dalam pememuan kami, kami mungkin tidak selalu asli, yang pokok ditemui itu ialah manusia. Dalam cara kami mencari, membahas dan menelaah kami membawa sifat sendiri.

Penghargaan kami terhadap keadaan keliling (masyarakat) adalah penghargaan orang-orang yang mengetahui adanya saling pengaruh antara masyarakat dan seniman.

Jakarta, 18 Februari 1950

Lampiran 2

Mukadimah LEKRA 1950

Adalah suatu kepastian, bahwa dengan gagalnya Revolusi Agustus 1945, Rakyat Indonesia sekali lagi terancam suatu bahaya, yang bukan saja akan memperbudak kembali Rakyat Indonesia di lapangan politik, ekonomi dan militer, tetapi juga di lapangan kebudayaan.

Gagalnya Revolusi Agustus 1945 berarti juga gagalnya perjuangan pekerja kebudayaan untuk menghancurkan kebudayaan kolonial dan menggantinya dengan kebudayaan yang demokratis, dengan kebudayaan Rakyat.

Gagalnya Revolusi Agustus 1945 berarti memberi kesempatan kepada kebudayaan-feodal dan imperialis untuk melanjutkan usahanya, meracuni dan merusak-binasakan budi-pekerti dan jiwa Rakyat Indonesia. Pengalaman menunjukkan, bahwa kebudayaan-feodal dan imperialis telah membikin Rakyat Indonesia bodoh, menanamkan jiwa-pengecut dan penakut, menyebarkan watak lemah dan rasa hina-rendah tiada kemampuan untuk berbuat dan bertindak.

Pendeknya: kebudayaan-feodal dan imperialis membikin rusak binasa batin rakyat Indonesia, membikin Rakyat Indonesia berjiwa dan bersemangat budak.

Masyarakat setengah-jajahan sebagaimana kita alami sekarang ini, masyarakat yang dilahirkan oleh sesuatu politik kompromi dengan imperialisme sudah dengan sendirinya tidak bisa lain dari dengan membuka pintu bagi kelangsungan kebudayaan-kolonial, sebagai persenyawaan antara kebudayaan-feodal dan kebudayaan imperialis.

Masyarakat setengah jajahan memerlukan kebudayaan kolonial sebagai salah satu senjata klas berkuasa untuk menindas klas yang diperintah; kebudayaan kolonial adalah

senjata dari klas "elite" yang telah merasakan kenikmatan dan kemewahan yang dihasilkan oleh keringat dan darah Rakyat banyak.

Maka dengan demikian proses perkembangan kebudayaan Rakyat yaitu kebudayaan dari Rakyat banyak yang merupakan lebih dari 90% dari jumlah seluruh nasion (nation) Indonesia, akan tertindas dan tertekan kemajuannya. Tetapi sebaliknya kebudayan anti-Rakyat kebudayaan-feodal dan imperialis akan kembali merajalela lagi.

Kedudukan setengah jajahan dari tanah-air Indonesia berarti pula bahwa Indonesia terseret ke dalam arus peperangan yang sedang disiapkan oleh negeri-negeri imperialis. Peperangan imperialis adalah rintangan yang sebesar-besarnya bagi perkembangan kebudayaan Rakyat.

Maka kami yang bersedia menjadi pekerja Kebudayaan-Rakyat, mempunyai kewajiban mutlak menghalau kebudayaan-kolonial dan mempertahankan Kebudayaan Rakyat.

Untuk ini kami yang bersedia mennjadi pekerja Kebudayaan Rakyat mempersatukan diri dan menyusun kekuatan untuk bertahan serta mengadakan perlawanan terhadap setiap usaha yang hendak mengembalikan kebudayaan-kolonial, kebudayaan kuno, yang reaksioner itu.

Kami pekerja-Kebudayaan-Rakyat akan mempertahankan dan memperkuat benteng Kebudayaan-Rakyat (Kultur Rakyat). Untuk maksud-tujuan ini, maka kami menyusun diri dalam lembaga KEBUDAYAAN RAKYAT berdasarkan konsepsi Kebudayan Rakyat.

Konsepsi Kebudayaan Rakyat

I

Kesenian, ilmu dan industri adalah dasar-dasar dari

kebudayaan. Apabila kita sungguh-sungguh mau menjadikan kebudayaan kita indah, gembira dan bahagia, maka kita harus menguasai dan mencurahkan perhatian kita terhadap kesenian, ilmu dan industri.

Kesenian, ilmu dan industri baru bisa menjadikan kehidupan Rakyat indah, gembira dan bahagia apabila semuanya ini sudah menjadi kepunyaan Rakyat. Kenyataan sekarang menunjukkan, bahwa ini belum menjadi kepunyaan Rakyat, tetapi masih menjadi kepunyaan lapisan atas, klas "elite" yang jumlahnya sangat sedikit dari pada jumlah nation.

Maka adalah tugas daripada Rakyat Indonesia untuk membuka segala kemungkinan supaya bisa mengecap kesenian, ilmu dan industri. Maka adalah kewakiban Rakyat Indonesia untuk memperjuangkan agara kesenian, ilmu dan Industri tidak dimonopoli oleh segolongan kecil lapisan atas dan dipergunkan untuk kepentingan dan kenikmatan golongan kecil itu. Rakyat Indonesia harus berjuang untuk menguasai dan memilik kesenian, ilmu dan industri..

II

Tujuan Rakyat Indonesia adalah mendirikan Republik Demokrasi Rakyat, di mana terdapat kebebasan bagi perkembangan ekonomi Rakyat, di mana terdapat kebebasan bagi perkembangan ilmu dan kesenian Rakyat. Pendeknya di mana terdapat perkembangan Kebudayaan Rakyat yang bersifat nasional dan berdasarkan ilmu, di mana terdapat kebebasan perkembangan pribadi (individuality) berjuta-juta Rakyat. Dengan singkat: tujuan Rakyat Indonesia ialah Revolusi Demokrasi Rakyat. Rakyat adalah satu-satunya sumber kekuasaan dalam Republik Rakyat. Sonder melalui Revolusi ini, maka untuk menguasai kesenian, ilmu dan industri, adalah impian belaka. Selanjutnya seluruh Rakyat Indonesia harus menentang tiap-tiap usaha perang yang disiapkan oleh negara-negara imperialis.

III

Perjuangan Kebudayaan Rakyat adalah bagian yang tidak dapat dipisahkan dari perjuangan Rakyat umum. Ia merupakan bagian yang tidak dapat dipisahkan terutama dari perjuangan klas Buruh dan Tani, yaitu klas yang menjadi pemimpin dan tenaga terpenting dan pokok dalam perjuangan Rakyat.

Fungsi daripada Kebudayaan Rakyat (kultur Rakyat) sekarang ialah: menjadi senjata perjuangan untuk menghancurkan imperialisme dan feodalisme. Ia harus menjadi stimulator (Pendorong) dari Massa, menjadi sumber yang senantiasa mengalirkan begeestering (kesegaran jiwa) dan api revolusi yang tak kunjung padam. Ia harus menyanyikan, memuja, mencatat perjuangan kerakyatan, dan menghantam, membongkar, menggulingkan dan mengalahkan imperialisme dan feodalisme. Kebudayaan Rakyat berkewajiban mengajar dan mendidik Rakyat untuk menjadi pahlawan dalam perjuangannya.

IV

Kolonialisme di masa lampau dan setengah-kolonialisme dewasa ini menimbulkan faktor-faktor di kalangan pergerakan Rakyat umumnya dan pergerakan Buruh dan Tani khususnya, yang merugikan perkembangan Kebudayaan Rakyat. Faktor-faktor tersebut antara lain:

1. Tiadanya kesedaran, bahwa perjuangan Rakyat terutama Perjuangan Buruh dan Tani tak mungkin dipisahkan dengan kebudayaan.

2. Sentimen (perasaan) yang picik yang berwujud dalam prasangka (prejudice) antipatik (tidak suka, benci) terhadap segala sesuatu yang berbau dan atau yang ada dengan kebudayaan, sebagai akibat pandangan yang menyamaratakan Kultur Rakyat dengan Kultur degenerasi-burjuis.

3. Tidak adanya dorongan dari Gerakan Rakyat, terutama gerakan Buruh dan Tani sendiri, kepada barisan kadernya untuk juga memperhatikan masalah Kultur (Kebudayaan).

4. Ketidak mampuan (impotensi) dari kawan-kawan seniman Rakyat sebagai pekerja Kebudayaan Rakyat, untuk menarik garis Kultur Rakyat dengan Kultur-degenerasi-borjuis, meskipun pergerakan Rakyat sendiri memberikan bahan-bahan yang melimpah-limpah.

5. Impotensi dari gerakan Rakyat, terutama dari gerakan Buruh dan Tani dalam menarik golongan intelgensia dan pemuda-pelajar yang berpikiran maju ke dalam barisannya.

V

Sikap kebudayaan Rakyat terhadap kebudayaan asing atau luar Negeri sama sekali tidak bersikap bermusuhan. Kebudayaan Asing yang progressif akan diambil sarinya sebanyak-banyaknya untuk kemajuan perkembangan gerakan kebudayaan rakyat Indonesia. Tetapi dalam hal mengambil sari ini, kita tidak akan menjiplak secara membudak.

Kebudayaan asing akan diambil sarinya dengan cara kritis atas dasar kepentingan praktis dari Rakyat Indonesia. Demikian pula kebudayaan Indonesia kuno tidak akan dibuang seluruhnya, tetapi juga tidak akan ditelan mentah-mentah. Kebudayaan kuno akan diterima dengan kritis untuk meninggikan tingkat kebudayaan Indonesia baru yaitu Kebudayaan demokrasi Rakyat.

VI

Untuk mempertahankan dan mengembangkan kebudayaan Rakyat, untuk membangun barisan kebudayaan, supaya menjadi kekuatan dalam rtevolusi demokrasi Rakyat, didirikan “LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT”, yang menuju kultur Rakyat atau Kultur Demokrasi Rakyat. Di samping bekerja untuk gerakan massa sehari-hari,

bagaimanapun harus diusahakan oleh barisan kader Massa untuk memperhatikan, menyelidiki masalah Kultuur, serta menguasainya selaku pekerja Kebudayaan Rakyat, untuk dijadikan senjata perjuangan anti-imperialisme.

Hal demikian kita harus lakukan, justru karena imperialisme berhasil mengadakan infiltrase di kalangan klas borjuis Nasional yang tidak setia pada Revolusi Agustus 1945.

Kami mengajak kepada barisan kader gerakan Rakyat, terutama kader Buruh dan Tani, kami mengajak kepada kaum Intelegensia dan Pemuda Pelajar yang Progresif dan Patriotis, untuk mendisiplin dirinya menaruh perhatian terhadap masalah Kultur Rakyat. Kami berseru supaya untuk maksud ini menggunkan sebaik-baiknya organisasi LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT.

Lampiran 3

Mukadimah LEKRA 1959

Menyadari bahwa rakyat adalah satu-satunya pencipta kebudayaan, dan bahwa pembangunan kebudayaan Indonesia-baru hanya dapat dilakukan oleh rakyat, maka pada hari 17 Agustus 1950 didirikanlah Lembaga Kebudayaan Rakyat, disingkat Lekra. Pendirian ini terjadi di tengah-tengah proses perkembangan kebudayaan, yang, sebagai hasil keseluruhan dayaupaya manusia secara sedar memenuhi, setinggi-tigginya kebutuhan hidup lahir dan batin, senantiasa maju dan tiada putus-putusnya.

Revolusi Agustus 1945 membuktikan, bahwa pahlawan di dalam peristiwa bersejarah ini, seperti halnya di dalam seluruh sejarah bangsa kita, tiada lain adalah rakyat. Rakyat Indonesia dewasa ini adalah semua golongan di dalam masyarakat yang menentang penjajahan. Revoluis Agustus adalah usaha pembebasan diri rakyat Indonesia dari penjajahan dan peperangan penjajahan serta penindasan feodal. Hanya jika panggilan sejarah Revolusi Agustus terlaksana, jika tercipta kemerdekaan dan perdamaian serta demokrasi, kebudayaan rakyat bisa berkembang bebas. Keyakinan tentang kebenaran ini menyebabkan Lekra bekerja membantu pergulatan untuk kemerdekaan tanah air dan untuk perdamaian di antara bangsa-bangsa, di mana terdapat kebebasan bagi perkembangan kepribadian berjuta rakyat.

Lekra bekerja khusus di lapangan kebudayaan, dan untuk masa ini terutama di lapangan kesenian dan ilmu. Lekra menghimpun tenaga dan kegiatan seniman-seniman, sarjana-sarjana dan pekerja kebudayaan lainnya. Lekra membantah pendapat bahwa kesenian dan ilmu bisa terlepas dari masyarakat. Lekra mengjak pekerja-pekerja kebudayaan untuk dengan sedar mengabdikan dayacipta, bakat serta

keahlian merreka guna kemajuan Indonesia, kemerdekaan Indonesia, pembaruan Indonesia.

Zaman kita dilahirkan oleh sejarah yang besar, dan sejarah bangsa kita telah melahirkan puter-putera yang baik, di lapangan kesusasteraan, senibentuk, musik maupun di lapangan-lapangan kesenian dan ilmu. Kita wajib banggga bahwa bahwa bangsa kita terdiri dari suku-suku yang masing-masingnya mempunyai kebudayaan yang bernilai. Keragaman bangsa kita ini menyediakan kemungkinan yang tiada terbatas untuk penciptaan yang sekaya-kayanya serta seindah-indahnya.

Lekra tidak hanya menyambut sesuatu yang baru; Lekra memberikan bantuan yang aktif untuk memenangkan setiap yang baru dan maju. Lekra membantu aktif perombakan sisa-sisa "kebudayan" penjajahan yang mewariskan kebodohan, rasa rendah serta watak lemah pada sebagian bangsa kita. Lekra menerrima dengan kritis peninggalan-peninggalan nenek moyang kita, mempelajri dengan seksama segala segi peninggalan-peninggalan itu, seperti halnya mempelajari dengan seksama pula hasil-hasil penciptaan klasik maupun baru dari bangsa lain yang mana pun, dan dengan ini berusaha meneruskan secara kreatif tradisi yang agung dari sejarah bangsa kita, menuju penciptaan kebudayaan baru yang nasional dan ilmiah. Lekra menganjurkan pada anggota-anggotanya, tetapi juga pada seniman-seniaman, sarjana-sarjana dan pekerja-pekerja kebudayaan lainnya di luar Lekra, untuk secara dalam mempelajari kenyataan, mempelajari kebenaran yang hakiki dari kehidupan, dan untuk bersikap setia kepada kenyataan dan kebenaran.

Lekra menganjurkan untuk mempelajari dan memahami pertentangan-pertentangan yang berlaku di dalam masyarakat maupun di dalam hati manusia, mempelajari dan memahami gerak perkembangannya serta hari depannya. Lekra menganjurkan pemahaman yang tepat atas kenyataan-kenyataan di dalam perkembangannya yang maju, dan

menganjurkan hak ini, baik untuk cara kerrja di lapangan ilmu, maupun untuk penciptaan di lapangan kesenian. Di lapangan kesenian Lekra mendorong inisiatif yang kreatif, mendorong keberanian kreatif, dan Lekra menyetujui setiap bentuk, gaya, dsb., selama ia setia pada kebenaran dan selama ia mengusahakan keindahan artistik yang setinggi-tingginya.

Singkatnya, dengan menolak sifat anti-kemanusiaan dan anti-sosial dari kebudayaan bukan-rakyat, dan menolak perkosaan terhadap kebenaran dan terhadap nilai-nilai keindahan, Lekra bekerja untuk membantu manusia yang memiliki segala kemampuan untuk memajukan dirinya dalam perkembangan kepribadian yang bersegi banyak dan harmonis.

Di dalam kegiatannya Lekra menggunakan cara saling-bantu, saling-kritik dan diskusi-diskusi persaudaran di dalam masalah-masalah penciptaan. Lekra berpendapat, bahwa secara tegara berpihal pada rakyat dan mengabdi kepada rakyat, adalah satu-satunya jalan bagi seniman-seniman, sarjana-sarjana maupun pekerja-pekerja kebudayaan lainnya untuk mencapai hasil tahanuji dan tahan waktu. Lekra mengulurkan tangan kepada organisasi-organisasi kebudayaan yang lain dari aliran atau keyakinan apa pun, untuk bekerja sama dalam pengabdian ini.

Lampiran 4

Manifes Kebudayaan

Kami para seniman dan cendekiawan Indonesia dengan ini mengumumkan sebuah Manifes Kebudayaan, yang menyatakan pendirian, cita-cita dan politik Kebudayaan Nasional kami.

Bagi kami kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia. Kami tidak mengutamakan salah satu sektor kebudayaan di atas sektor kebudayaan yang lain. Setiap sektor berjuang bersama-sama untuk kebudayaan itu sesuai dengan kodratnya.

Dalam melaksanakan Kebudayaan Nasional, kami berusaha menciptakan dengan kesungguhan dan sejujur-jujurnya sebagai perjuangan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai Bangsa Indonesia di tengah masyarakat bangsa-bangsa.

Pancasila adalah falsafah kebudayaan kami.

Jakarta, 17 Agustus 1963

Drs. H.B. Jassin, Trisno Sumardjo, Wiratmo Soekito, Zaini, Bokor Hutasuhut, Goenawan Mohamad, A. Bastari Asnin, Bur Rasuanto, Soe Hok Djin, D.S. Moeljanto, Ras Siregar, Hartojo Andangdjaja, Sjahwil, Djufri Tanissan, Binsar Sitompul, Drs. Taufiq A.G. Ismail, Gerson Pyok, M. Saribi Afn., Pernawan Tjondronagaro, Drs. Boen S. Oemarjati.

Penjelasan Manifes Kebudayan

I. Pancasila sebagai Falsafah Kebudayaan

Dalam pengertian kami yang bersumber dalam hikmah Pancasila, kebudayaan bukanlah kondisi obyektif, apalagi

hasil sebagian barang mati.

Dalam pengertian kami kebudayaan adalah perjuangan manusia sebagai totalitas dalam menyempurnakan kondisi-kondisi hidupnya. Kebudayaan nasional bukanlah semata-mata ditandai oleh "watak nasional", melainkan merupakan perjuangan Nasional dari suatu bangsa sebagai totalitas dalam menyempurnakan kondisi-kondisi hidup nasionalnya. Predikat kebudayaan adalah perjuangan dengan membawa konsekwensi-konsekwensi yang mutlak dari sektor-sektornya.

Sepenuhnya pengertian kami tentang kebudayaan sirama dengan Pancasila karena Pancasila adalah sumbernya, sebagaimana Bung Karno mengatakan:

"Maka dari itu jikalau bangsa Indonesia ingin supaya Pancasila yang saya usulkan itu menjadi suatu *realiteit*, yakni jika kami ingin hidup menjadi satu bangsa, satu *nasionaliteit* yang merdeka, yang penuh dengan perikemanusiaan, ingin hidup di atas dasar permusyawaratan, ingin hidup sempurna dengan spciale rechtvaardigheit, ingin hidup sejahtera dan aman, denan ketuhanan yang luas dan sempurna, janganlah lupa akan syarat untuk menyelenggarakannya, ialah perjuangan, perjuangan dan sekali lagi perjuangan".

Maka pengertian Kebudayaan Nasional adalah perjuangan untuk memperkembangkan dan mempertahankan martabat martabat kami sebagai bangsa Indonesia di tengah masyarakat bangsa-bangsa. Jika kepribadian Nasional yang merupakan implikasi dari Kebudayan Nasional kita adalah apa yang oleh Presiden Sukarno dirumuskan sebagai "freedom to be free", maka Kebudayaan Nasional kita digerakkan oleh suatu Kepribadian Nasional yang membebaskan diri dari penguasaan (campur tangan) asing, tetapi bukan untuk mengasingkan diri dari masyarakat bangsa-bangsa, melainkan justru untuk menyatakan diri dengan masyarakat bangsa-bangsa itu secara bebas dan dinamis sebagai persyaratan yang tidak ditawar bagi perkembangan yang pesat dari Kepribadian

dan Kebudayaan Nasional kita yang pandangan dunianya bersumber pada Pancasila.

Kami ingin membuktikan, bahwa falsafah demokrasi Pancasila menolak semboyan "*The End justifies the Means*" (Tujuan menghalalkan cara), sehingga sebagai falsafah demokrasi Pancasila adalah humanisme kultural yang pengejawantahannya harus kami perjuangkan dalam setiap sektor kehidupan manusia. Semboyan akultural "The End justifies the Means" tersebut yang tidak mengakui perbedaan antara tujuan denan cara, mengakibatkan orang menuju tujuan dengan menyisihkan pentingnya cara mencapai tujuan itu.

Demikian umpamanya di bidang penciptaan karya-karya kesenian di mana orang lebih mementingkan aspek propagandanya daripada aspek keseniannya adalah contoh dari pelaksanaan semboyan "*The End justifies the Means*" sebagai semboyan yang bertentangan dengan Pancasila. "*The End justifies the Means*" - apabila orang mengemukakan apa yang bukan kesusasteraan sebagai kesusasteraan, apa yang bukan kesenian sebagai kesenian, apa yang bukan ilmu pengetahuan sebagai ilmu pengetahuan, dan sebagainya.

Perkosaan seperti bukanlah cara insaniah, melainkan cara alamiah. Perkosaan adalah mentah, sedang penciptaan karya mengalahkan kementahan dengan cara manusia untuk menciptakan dunia yang damai. Kesenian sebagai penciptaan karya manusia akan abadi hanya apabila bukan saja tujuannya adalah kemanusiaan, tetapi juga caranya kemanusiaan dan itulah implikasi yang paling hakiki dari Pancasila sebagai falsafah demokrasi yang kami perjuangkan secara prinsipal.

Adapun bahaya bagi kebudayaan yang paling mengancam datangnya dari wilayahnya sendiri, tetapi yang terang ialah bahwa sumber pokok dari bahaya tersebut terletak dalam kecenderungan-kecenderungan fetisy sebagai kecenderungan nonkreatif. Adapun kecenderungan tersebut manifestasinya

tidak hanya dalam pendewaan, melainkan terdapat juga dalam persetanan sebagai umpamanya kami kenal dalam wilayah kesenian. Sebagaimana fetisy-fetisy itu bermacam-macam, demikian pulalah kesenian fetisy. Sebagaimana terdapat fetisyisme dari juwa pelindung di samping fetisyisme dari jiwa pendendam, demikianlah terdapat kesenian yang mengabdi kepada jiwa pelindung dengan memberikan sanjungan-sanjungan secara berlebih-lebihan pula. Tidak jarang terjadi bahwa kedua macam kesenian fetisy itu mempunyai pretensi "kesenian revolusioner", tetapi dalam hal demikian, maka kesenian fetsy itu kita namakan kesenian dengan pengabdian palsu.

Kesenian kreatif, berlawanan dengan kesenian fetisy, tidak mencari sumbernya dalam fetisy, melainkan dalam dirinya sendiri, sehingga dengan ini kami menolak fatalisme dalam segala bentuk dan manifestasinya. Kesenian kreatif yang kami perjuangkan dengan menyokong Revolusi tidaklah bersumber dalam fetisyisme dari jiwa pelindung, sebaliknya mengkritik penyelewengan-penyelwengan dari Revolusi tidaklah pula bersumber dalam fetisyisme jiwa pendendam. Kami tidak memperdewakan Revolusi, karena kami tidak mempunyai pengabdian palsu, sebaliknya kami pun tidak mempersetankan Revolusi, karena kami tidak pula mempunyai pengabdian palsu. Tetapi kami adalah revolusioner.

Kami tidak lebih daripada manusia lainnya, direncanakan namun merencanakan, diciptakan namun menciptakan. Itu saja dan tidak mempunyai pretensi apa-apa.Kami pun tidak akan merasa takut kepada kegagaln-kegagalan kami sendiri, karena kegagalan-kegagalan itu bukanlah akhir perjuangan hidup kami.

II Kepribadian dan kebudayaan Nasional

Dalam dunia kesenian Indodesia dikenal "humanisme universal". Tafsiran kami tentang istilah tersebut adalah sebagai

berikut:

Apabila dengan "humanisme universal"dimaksudkan pengaburan kontradiksi antagonis, kontradiksi antara kawan dengan lawan, maka kami akan menolak "humanisme universal" itu. Misalnya sebagaiamana yang dilakukan oleh NICA dahulu, di mana diulurkan kerjasama kebudayaan di satu pihak, tetapi dilakukan aksi militer di lain pihak.

Sebaliknya kami menerima "humanisme universal" apabila dimaksudkan, bahwa kebudayaan dan kesenian itu bukanlah semata-mata nasional, tetapi juga menghayati nilai-nilai universal, bukan semata-mata temporal, tetapi juga menghayati nilai-nilai eternal.

Apabila dengan kebudayaan universal itu dimaksudkan bukan kondisi obyektif, melainkan perjuangan manusia sebagai manusia sebagai totalitasdalam usahanya mengakhiri pertentangan antara manusia dan kemanusiaan, maka kami menyertujui ajakan untuk meneruskan kebudayaan universal itu, karena dengan demikian kebudayaan universal itu merupakan "kekuatan yang menggerakkan sejarah", dan itu sepenuh-penuhnya sama dengan pikiran kami, bahwaw kebudayaan uniersal itu adalah perjuanan dari budi nurani universal dalam memerdekaan setiap manusia dari rantai-rantai belenggunya, perjuangannya yang memperjuangkan tuntutan-tuntutan Rakyat Indonesia, karena rakyat di mana-mana di bawah kolong langit itu tidak mau ditindas oleh bangsa-bangsa lain. Tidak mau dieksploitasi oleh golongan-golongan apa pun, meskipun golongan itu adlaah bangsanya sendiri. Mereka menuntut kebebasan dari kemiskinan dan kebebasan dari rasa takut, baik yang karena ancaman di dalam negeri, maupun yang karena ancaman dari luar negeri. Mereka menuntut kebebasan untuk menggerakkan secara konstruktif aktivitas sosialnya, untuk mempertinggi kebahagiaan individu dan kebahagiaan masyarakat. Mereka menuntut kebebasan untuk mengeluarkan pendapat, yaitu menuntut hak-hak yang lazimnya dinamakan demokrasi.

Jadi "humanisme universal" janganlah menyebabkan orang bersikap *indefferent* (acuh tak acuh) terhadap semua aliran (politik), sehingga dengan "humanisme universal" orang harus toleran pada imperialisme dan kolonialisme. Kami tetap mencari garis pemisah secara tegas antara musuh-musuh dan sekutu-sekutu Revolusi, musuh-musuh dan sekutu-sekutu Kebudayaan, tetapi ini tidak berarti bahwa kami mempunyai sifat sektaris dan chauvinis, karena sikap yang demikian ituadalah justru mengaburkan garis pemisah tersebut.

Musuh kami bukanlah manusia, karena kami adalah ank manusia. Masuh kami adalah unsur-unsur yang membelenggu manusia, dan karenanya kami ingin membebaskan manusia itu dari rantai-rantai belenggunya. Dalam perlawan kami terhadap musuh-musuh kami itu kami tetap berpegang teguh pada pendirian dan pengertian, bahwa sejahat-jahatnya manusia namun ia masih tetap memancarkan sinar cahaya Ilahi, sehingga konsekuensi kami ialah, bahwa kami harus menyelamatkan sinar cahaya Ilahi tersebut.

Maka kepercayaan yang kami kumandangkan ialah, bahwa manusia adalah makhluk yang baik, dan karena itulah maka kami bercita-cita membangun suatu masyarakat manusia yang baik itu, sesuai dengan garis-garis sosialisme Indonesia.

Dengan begitu teranglah sudah posisi terhadap masalah "humanisme universal". Kami menampilkan aspirasi-aspirasi nasional, yaitu pengarahan-pengarahan kepada pembedaan diri di tengah-tengah masyarakat bangsa-bangsa, bagi merealisasikan kehormatan, martabat (dignitas), prestise dan pengaruh, tetapi kami ingin menjaga agar pengarahan-pengarahan tersebut tidak menuju ke arah kesombongan nasional dan chauvinisme dalam segala bentuk dan manifestasinya.

Adapun implikasi dari aspirasi-aspirasi nasional ini ialah, bahwa bangsa Indonesia sebagai suatu bangsa mempunyai kebebasan untuk mengembangkan kepribadiannya, artinya

bangsa Indonesia dapat terus menerus menyusuaikan diri dengan perkembanan sekitarnya, tetapi caranya adalah unik dan dinamis. Untuk dapat mempunyai sifat dinamis inilah, maka bangsa Indonesia harus mempunyai kesenian sebagai sektor kehidupan kebudayaan, yaitu kesenian yang sepenuhnya merupakan pancaran kebebasan, kesungguh-sungguhan yang sejujur-jujurnya.

III Politisi dan Estetisi

Dalam dunia kesenian Indonesia juga dikenal istilah "realisme sosialis". Menurut sejarahnya, penafsiran realisme sosialis itu ada dua macam:

Yang pertama: Realisme sosialis langsung merupakan kelanjutan dari konsepsi kultural Josef Stalin. Dalam tahun-tahun 30-an dengan berkembangnya fetisy, barang pujaan yang seakan-akan mengundang suatu kekuatan gaib, maka kebudayaan Rusia terancam dengan amat mengerikan. Dengan Stalin maka metode kritik seni adalah deduktif, artinya konsepsinya telah ditetapkan lebih dahulu untuk "menertibakan" kehidupan kesenian dan kebudayaan. Ciri pokok dari kesenian yang telah "ditertibkan" itu ialah adanya konsepsi yang sama dan sektaris tentang kritik seni. Itulah sebabnya, maka jiwa obyektif yang berpangkal pada budi nurani universal tidak selaras dengan realisme sosialis, sehingga kami menolak realisme sosialis dalam perngartian itu, dimana dasarnya ialah paham politik di atas estetik.

Yang kedua: Realisme sosialis menurut kesimpulan kami dari jalan pikiran Maxim Gorki, yang dipandang sebagai otak dari realisme sosialis itu, yakni bahwa sejarah yang sesungguhnya dari rakyat pekerja tak dipelajari tanpa suatu pengetahuan tentang dongengan kerakyatan yang secara terus menerus danpasti menciptakan karya sastra yang bermutu tinggi seperti *Faust, Petualangan Baron von Munchaussen, Gargantua dan Pantagruel, Thyl Eulensiege*l-nya Coster, dan *Prometheus Disiksa* karya Shelley, karena dongengan

kerakyatan kuno purbakala itu menyertai sejarah dengan tak lapuk-lapuknya dan dengan cara yang khas.

Di situ sebenarnya Gorki telah menggariskan politik sastra yang berbeda dengan realisme sosialis ala Stalin, karena pada hakikatnya Gorki telah menempuh politik sastra universal. Sesungguhnya politik sastranya itu bersumber dalam kebudayaan tidak sebagai suatu sektor politik yang searah dengan garis Manifes ini.

Berdasarkan fenomena-fenomena sejarah, maka seorang ahli sejarah mengatakan, bahwa kebudayaan dari suatu periode senantiasa kebudayaan dari kelas yang berkuasa. Akan tetapi sejarah juga mengatakan, bahwa justru karena tidak termasuk dalam kelas yang berkuasa, maka orang berhasil membentuk keuatan baru yang terbentuk di tengah-tengah penindasan kekuatan lama, merupakan faktor positif yang menentukan perkembangan kebudayaan dan kesenian.

Sebagaimana terjadi di Perancis, sejarah mengajarkan, bahwa kekuatan yang dibentuk oleh borjuasi revolusioner, adalah keuatan yang menentukan dalam melawan penindasan monarki mutlak. Tetapi sayang, bahwa elan kreativitas yang menyala-nyala bersama-sama kekuatan baru itu menjadi padam setelah kekuatan borjuasi revolusioner itu menjadi sempurna. Bahkan kekuatan politik yang sempurna itu merintangi kebudayaan dan kesenian. Penindasan baru yang dilakukan oleh kelas baru itu di bidang kesenian dan kesusasteraan khususnya telah menyebabkan timbulnya suatu kekuatan baru dengan lahirnya Angkatan 1830 ayng mula-mula dipelopori oleh Victor Hugo dan kemudian dilanjutkan oleh Theophile Gautier.

Maka dapatlah kami mengambil kesimpulan, bahwa paham politik di atas estetik yang merumuskan politik adalah primer dan estetik adalah sekunder, dilihat dari sudut kebudayaan dan kesenian adalah suatu utopia. Sebab paham itu jikalau dilaksanakan dengan jujur hanya akan memupuk dan

menghasilkan perasaan-perasaan kekecewaan, dan jikalau dilaksanakan dengan tidak jujur akan dapat merupakan tipu muslihat kaum politisi yang ambisius.

Sebagai realis kami tidak mungkin menerima setiap bentuk utopia karena menyadari, bahwa dunia ini bukan surga. Karena berpikir secara dialektik, maka kami mengakui kenyataan-kenyataan lingkungan sosial kami senantiasa mengandung masalah-masalah, dan setiap rintangan yang kami jawab akan menimbulkan tantangan-tantangan baru. Oleh karena itu kami tidak pernah berpikir tentang suatu zaman, di mana tak ada masalah lagi karena setiap pikiran yang demikian itu adalah terlalu "idelais" dan karenanya tidak ilmiah.

Pekerjaan seorang seniman senantiasa harus dilakukan di tengah-tengah dunia yang penuh dengan masalah-masalah, analaog dengan pekerjaan seorang dokter yang senantiasa harus dilakukan di tengah-tengah dunia yang penuh dengan penyakit-penyakit. Apabila dunia ini sudah sempurna, tidak perlu lagi adanya seniman. Oleh karena itu paham yang sudah dirumuskan, bahwa politik adalah primer dan estetik adalah sekunder tidak memahami realisme, karena apabila kekuatan politik telah menjadi sempurna, maka tidak perlu lagi kesusasteraan dan kesenian, tidak perlu lagi estetika. Seandainya pada suatu ketika kekuatan politik yang dibentuk itu telah menjadi sempurna, maka masalah apakah yang akan dibahas oleh kesenian revolusioner yang sebagai estetik murni baru mulai sesudah itu? Tidak lebih dan tidak kurang dari masalah ayng dibahas oleh kaum estet, yatu mereka yang mempunyai paham estetik di atas politik, sehingga bersifat borjuis.

Tidaklah berlebih-lebihan kiranya apabila kami mengambil kesimpulan, bahwa paham politik di atas estetik itu tidak memberikan tempat kepada estetik sebelum pembentukan kekuatan politik menjadi sempurna, sehingga selama jangka waktu pembentukan kekuatan politik itu tidak ada persoalan

tentang estetik, sedangkan paham estetik di atas politik hanya dapat dilaksanakan apabila mendapat sandaran kekuatan politik yang sempurna pula.

Maka kami dapat menarik kesimpulan selanjutnya, bahwa kedua paham kesenian tersebut mengandung kontradiksi-kontradiksi. Berbeda dengan itu adalah paham kami, yaitu paham yang tidak emngorbankan politik bagi estetik, tetapi sebaliknya, tidak pula mengorbankan estetik bagi politik. Karena pengorbanan tersebut tidak menunjukkan adanya dinamika, dan di dalam hal tidak adanya dinamika, maka fusngsi estetik murni adalah suatu imperialisme estetika. Dalam kondisi ini, maka transformasi revolusioner dari negara kapitalisme ke arah negara sosialis tidak akan mengubah secara revolusioner kondisi-kondisi kulturalnya. Berlawanan dengagn itu kami menghendaki perubahan kondisi-kondisi kultural itu secara revolusioner menuju ke arah masyarakat sosialis-Pancasilais.

Menurut keyakinan kami, maka masyarakat sosialis-Pancasilais yang kami perjuangkan secara kultural-revolusioner itu adalah suatu keharusan sejarah yang tidak dapat dihindarkan oleh siapapun, tetapi terutama oleh kami sendiri.

Demikianlah Penjelasan Manifes ini diumumkan.

Jakarta, 17 Agustus 1963

Literatur Pancasila

terdiri dari
BungKarno: “Nasionalisme, Islamisme dan Marxisme”
Bung Karno: Pidato “Lahirnya Pancasila”
Dr. H. Roelan Abdulgani: “Manipol-Usdek, Pidato Radio”.
Wiratmo Soekito: “Peranan Institusi-institusi dalam Memperkembangkan Sosialisme Kreatif”.
Harian Semesta: “Rivalitas Kelas Persoalan Sosial.”

Daftar Pustaka

Bahan Utama

Naskah Surat Kepercayan Gelanggang 1950

Naskah Mukadimah Lekra 1950

Naskah Mukadimah Lekra 1959

Naskah Manifes Kebudayaan dan Penjelasan 1963

Surat Kabar

Kompas, Jakarta, tahun 1993-1995

Media Indonesia, Jakarta, tahun 1995

Merdeka, Jakarta tahun 1993 dan 1995

Republika, Jakarta, tahun 1993 dan 1995

Suara Pembaruan, Jakarta, tahun 1993 dan 1995

Dokumen

Laporan Kongres Nasional I Lekra, Solo, 1959

Laporan Kebudayaan Rakyat II, Jakarta 1960

Keputusan-Keputusan Konprensi Nasional I Lekra, Bali 1962

Pleno Agustus Pimpinan Pusat Lekra, Jakarta, 1960

Surat Keputusan Pelarangan Manifes Kebudayaan, 9 Mei 1964.

Dokumen Konprensi Karyawan Pengarang se-Indonesia, Jakarta 1964

Buku dan Artikel

Aidit, DN, 1964, *Dengan Sastra dan Seni yang Berkepribadian Nasional Mengabdi Buruh, Tani dan Prajurit*, Jakarta, Jajasan Pembaruan

Ajoeb, Joebaar, 1955, “Realisme Kita Dewasa ini”, Jakarta, *Harian*

Rakyat

_____________, 1959a, "Laporan Umum PP Lekra kepada Kongres Nasional I Lekra", dalam *Dokumen Kongres Nasinoal I Lekra*, Jakarta, Bagian Penerbitan Lekra

_____________, 1959b, "Perkembangan Kebudayaan Indonesia Sejak Agustus 1945 Dan Tempat Serta Peranan Lekra Di Dalamnya" dalam *Dokumen Kongres Nasional I Lekra*, Jakarta, Bagian Penerbitan Lekra

_____________, 1960, "Manifesto Politik dan Kebudayaan: Laporan Umum", dalam *Laporan Kebudayaan Rakyat II*, Jakarta, Jakarta, Bagian Penerbitan Lekra

_____________, 1990, *Sebuah Mocopat Kebudayaan Indonesia*, Jakarta, tidak diterbitkan

Alisjahbana , Sutan Takdir, 1935, "Menuju Masyarakat dan Kebudajaan Baru", dalam *Pudjangga Baru*, Th. III No 2, Agustus 1935

______________________, 1991, "Sejarah Kebudayaan Indonesia Masuk Globalisasi Umat Manusia", Prasaran dalam Kongres Kebudayaan 29 Oktober 1991

Anderson, Benedict, 1983, "Sembah Sumpah: Politik Bahasa dan Kebudayaan Jawa", dalam *Prisma* No. 11 November 1983

Bagus, Lorens, 1996, *Kamus Filsafat*, Jakarta, Gramedia Pustaka Utama

Balfas, M., 1957, *Dr. Tjipto Mangoenkoesoemo, Demokrat Sedjati*, Jakarta, Penerbit Djembatan

Bottomore, Tom, 1983, *A Dictionary of Marxist Thought*, Cambridge, Harvard Univ. Press.

Crouch, Harold, 1986 , *Militer dan Politik di Indonesia*, Jakarta, Sinar Harapan

Dewantara, Ki Hadjar, 1952, *Dari Kebangunan Nasional sampai Proklamasi Kemerdekaan*, Jakarta, N.V. Pustaka dan Penerbit Endang

_________________, 1967, "Bagaimana Kedudukan Bahasa-

Bahasa Pribumi (Djuga Bahasa Tionghoa dan Arab) di Satu Pihak dan Bahasa Belanda di Lain Pihak, Dalam Pengadjaran?", dalam *Karja Ki Hadjar Dewantara, Bagian II A: Kebudajaan*, Yogyakarta, Madjelis Luhur Persatuan Taman Siswa

Foulcher, Keith,1986, *Social Committment in Literature and the Arts: the Indonesian "Institute of People's Culture" 1950-1965*, Victoria, Monash University Press.

____________, 1991, *Pujangga Baru: Kesusasteraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933-1942*, Jakarta, Girimukti Pasaka

____________, 1994, *Angkatan 45: Sastra, Politik Kebudayan dan Revolusi Indonesia*, Jakarta, Jaringan Kerja Budaya

Hoerip, Satyagraha, 1966, "Angkatan 66 dalam Kesusasteraan Kita", dalam *Horison*, Th. I, No. 6, Des. 1966

Ismail , Taufik/D.S. Moeljanto, [ed], 1995, *Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk.*, Jakarta, Mizan dan HU Republika

Ismail , Yahaya, 1972, *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia: Satu Tinjauan dari Aspek Sosio-Budaya*, Kualalumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia

Jassin, HB, 1954, *Kesusasteraan Indonesia di Masa Jepang*, Jakarta, Gunung Agung

_________, 1962, *Kesusasteraan Indonesia dalam Kritik dan Esai II*, Jakarta, Gunung Agung

Jhonson, Pauline, tanpa tahun terbit, *Marxist Aesthetics: The Foundations within Everyday Life for an Emancipated Consciousness*, London, Routledge & Kegan Paul

Karyanto, Ibe, 1997, *Realisme Sosialis Georg Lukacs*, Jakarta, Jaringan Kerja Budaya dan Gramedia Pustaka Utama

Laksana, AS. [ed.], 1997, *Polemik Hadiah Magsaysay*, Jakarta, Institut Studi Arus Informasi

Laporan Khusus, 1993, "Bagaimana Menghadapi Lekra/PKI", *HU*

Republika, 30 September 1993

Lecrec, Jaques, 1996, *Amir Sjarifudin, Antara Negara dan Revolusi*, Jakarta, Jaringan Kerja Budaya

Legge, John, 1966, *Intellectuals and Nationalism in Indonesia: A Study of the Following Recruited by Sutan Sjahrir in Occupation Jakarta*, Ithaca: Cornell Modern Indonesia Project

Mao Tse Tung, "Kebudayaan Nasional, Ilmiah dan Untuk Massa, dalam *Seni dan Sastra*, tanpa penerbit dan tahun terbit.

McVey, Ruth, 1990, "Teaching Modernity: The PKI as An Educational Institution", dalam *Indonesia*, Anniversary Edition, No. 50 Oktober 1990

Mihardja, Achdiat K, [ed.], 1954, *Polemik Kebudayaan*, Jakarta, Perguruan Kem. P.P. dan K.,

Miklouho-Maklai, Brita L, 1998, *Menguak Luka Masyarakat: Beberapa Aspek Seni Rupa Indonesia sejak 1966*, Jakarta, Jaringan Kerja Budaya, FSR IKJ, Gramedia Pustaka Utama

Mohamad, Goenawan, 1993, *Kesusasteraan dan Kekuasaan*, Jakarta, Pustaka Firdaus

Nasution, Ida, 1948, "Kesenian Angkatan Muda Indonesia" dalam *Gema Suasana*, No. 5, Mei 1948.

Njoto, 1959, "Revolusi adalah Api Kembang", Sambutan atas Laporan Umum dan Pandangan Para Utusan, dalam *Dokumen Kongres Nasional I Lekra*, Jakarta, Bagian Penerbitan Lekra

Parera, Frans M., 1986, *Surat-Surat Politik Iwan Simatupang 1964-1966*, Jakarta, LP3ES

Ratih, I Gusti Agung Ayu, 1997, *Reconsidering the "Great Debate": the Formation of Indonesian National Culture*, Kertas Kerja

Razif, 1994, *"Bacaan Liar": Budaya dan Politik Pada Zaman Pergerakan*, Jakarta, Manuskrip Penelitian.

Sani, Asrul, 1950, "Fragmen Keadaan I", *Siasat*, Minggu 22 Oktober 1950

________, 1950, "Fragmen Keadaan II", *Siasat*, Minggu 29

Oktober 1950

________, 1997, *Surat-Surat Kepercayaan*, Jakarta, Pustaka Jaya

Sastrowardoyo, Soebagio, 1997, *Sosok Pribadi dalam Sajak*, Jakarta, Pustaka Pelajar

Siraishi, Takashi, 1997, *Zaman Bergerak: Radikalisme Rakyat di Jawa 1912-1926*, Jakarta, Pustaka Utama Grafiti

Siregar, Bakri, 1965, "Catatan Menilai Chairil Anwar", *Harian Rakyat*, 15-16 Mei 1965.

Siregar, MR., 1995, *Tragedi Manusia dan Kemanusiaan: Kasus Indonesia Sebuah Holokaus Yang Diterima Sesudah Perang Dunia Kedua*, Amsterdam, Tapol

Sjahrir, Sutan, 1945, *Pedjoengan Kita*, Jakarta, Pertjetakan Repoebliek Indonesia

Soe Hok Gie, 1997, *Orang-Orang di Persimpangan Kiri Jalan,* Yogyakarta, Bentang

Soekito, Wiratmo, 1966a, "Kostradnya Kebudayaan", dalam HU *Merdeka* 23-10-1966

______________, 1966b, "Sudah Tiba Saatnya Membangkitkan Seni Murni", *Merdeka*, 27-11-1966

______________, 1967, "Manifes dan Masalah-Masalah Sekarang" dalam *Horison* no. 5 th. II Mei 1967

______________, 1968a, "Dwifungsi Kulturil Kita", dalam *Harian Kami*, 8-5-1968

______________, 1968b, "Politik Orang Tidak Berpolitik", *Harian Kami*, 1-5-1968

______________, 1982, "Satyagraha Hoerip atau Apologi Pro Vita Lekra" dalam *Horison* No. 11 th. 1982.

______________, 1970, "Proses Pembebasan Manifes Kebudayaan 1964-1966", dalam HU *Sinar Harapan*, 1970.

Thamrin , Muhammad Husni, 1992, *Sama Rata, Sama Rasa, Sama Bahasa: Tentang Gerakan Djawa Dipa 1917-1922*, Jakarta, Skripsi S1, Jurusan Sejarah FS UI

Tim Jaringan Kerja Budaya, 1999, Menentang Peradaban: Pelarangan Buku di Indonesia, Jakarta, Jaringan Kerja Budaya dan Elsam

Toer, Pramoedya Ananta, 1963, *Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia: Sebuah Tinjauan Sosial*, tidak diterbitkan

Van Niel, Robert, 1984, *Munculnya Elit Modern Indonesia*, Jakarta, Pustaka Jaya

Wierenga, Saskia Eleonora, 1999, *Penghancuran Gerakan Perempuan di Indonesia*, Jakarta, Garba Budaya

Zis, Avner, 1977, *Foundations of Marxist Aesthetics*, Moscow, Progres Publisher.

ooo0ooo